NUMÉRO 1064 1er Avril 1952

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

MERCVRIALE

GAZETTE

LE MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs.

2 RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22 rue du Persil, Bruxelles, (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

PRÉFACE INÉDITE
POUR
“ L'ÉCHANGE ”

par PAUL CLAUDEL
de l'Académie française.

La Chimie moderne a découvert des substances qui du seul fait de leur présence, elles-mêmes intactes, déterminent la combinaison d'éléments autrement indifférents l'un à l'autre. C'est ce que l'on appelle des catalyseurs. *Des catalyseurs, il y en a aussi entre les âmes. Voici l'un d'entre eux, acteur inerte, exposé sur une table boiteuse, au milieu de cette pièce appelée précisément* l'Echange. *C'est l'argent. L'argent ou possibilité d'autre chose. Le moyen quasi mystique de se procurer* autre chose. *L' « Agent de change », Thomas Pollock, est l'officiant, solennisé par le destin pour présider à tout ce qui peut résulter d'une comparaison entre les valeurs. Pourtant serait-ce en vain qu'il a fait foisonner cette liasse verte — dollars! — aux yeux d'un sauvage doué d'une absence, disons congénitale, de poches? Elle garde sa puissance de suggestion, irrésistible. Louis Laine, dernier représentant d'une race condamnée, en qui s'accroît peu à peu l'appel de l'horizon et de la mort, est allé chercher là-bas de l'autre côté de l'Océan le seul être, Marthe, une femme, qui ait le pouvoir en même temps que la vocation de l'arracher à sa pente. Mais dans nos grandes villes elles-mêmes manque-t-il aussi de sauvages, c'est-à-dire*

d'irréductibles, engagés dans la protestation, est-elle complètement illégitime? de l'individu contre la règle? Ce drame, l'Echange, *nous montre un de ces conflits où les amants, malgré une attraction réciproque, née précisément de la contrariété, sont séparés par des intérêts divergents. Marthe est la raison, la vertu, — le salut, l'avenir symbolisé par cet enfant qu'elle porte dans son sein. Mais celle-ci, à son opposé dans le jeu des Quatre Coins, celle-ci, Léchy Elbernon, qui est l'Imagination, l'Inconnu, qu'elle est forte sur une jeune âme obscure!* Akkeri ekkeri ukeri an! *La voici qui procède à une redistribution des rôles.*

Ne sommes-nous pas les uns aux autres nos propres Parques?

14 février 1952.

L'ÉCHANGE

PIÈCE EN TROIS ACTES

(Version définitive)

par PAUL CLAUDEL
de l'Académie française

PERSONNAGES

LOUIS LAINE.
THOMAS POLLOCK NAGEOIRE.
MARTHE.
LECHY ELBERNON.

ACTE PREMIER

Voir le décor de Life.

L'Amérique. Littoral de l'Est (Caroline du Sud).

LOUIS LAINE, nu. *Il vient de sortir de l'eau.*

MARTHE (grand chapeau de paille, attaché sous le menton par un ruban, *sur un pliant, racommodant les vêtements de Louis Laine.*

Une balançoire accrochée à un portique ou à ce qu'on voudra.

De préférence quelque temps après la Guerre de Sécession, ce qui peut donner le mieux l'impression d'une espèce de moyen âge américain.

LOUIS LAINE (*s'étirant longuement, de toute la longueur de la phrase*). — La journée qu'on voit clair et qui dure jusqu'à ce qu'elle soit finie!

MARTHE. — Dis, Louis, toute la nuit il a plu

A verse, tu sais, comme il pleut ici, et j'écoutais l'eau, songeant à tous ceux qui l'écoutent

(*Elle coud.*)

A ce même instant, qu'ils se soient réveillés ou ceux qui ne peuvent pas dormir.

La mer à la marée de minuit débordait

Avec tout ce bruit qu'elle fait, crachant contre la porte fermée.

La voilà qui s'est retirée.

Mais tu n'as pas passé la nuit dehors?

LOUIS LAINE. — Bah!

J'ai vu bien d'autres temps!

Rassure-toi. J'étais couché dans un lit (*jeu de la serviette*), un très bon lit.

MARTHE. — Où cela?

LOUIS LAINE (*chanté sur deux notes*). — Chez eux...

MARTHE. — Tu as bien fait de ne pas passer la nuit dehors.

LOUIS LAINE (*même gamme*). — Pouah! J'étais empêtré dans le chaud, j'étais emmêlé dans les draps!

Et je suis sorti de la maison, mal réveillé encore, riant, rêvant, et des pins

De grosses gouttes me tombaient sur l'épaule (*rapide*), ça me roulait du haut en bas. Et alors la mer! On se connaît bien tous les deux, la mer, on s'aime bien tous les deux, c'est comme du lait de vache pour moi!

J'ai cru que je n'en aurais jamais fini de descendre et de descendre!

Et de remonter. Et qu'est-ce qui est arrivé pendant ce temps-là? Le soleil qui avait fait le coup de se lever pendant ce temps-là! Le vieux brigand qui avait fait le coup de se lever pendant ce temps-là! Je n'ai eu que le temps de replonger pour aller la chercher!

MARTHE. — Pour aller chercher la quoi?

LOUIS LAINE. — La pièce d'or qu'il avait jetée dans l'eau pour que j'aille la chercher

Avec les dents!

MARTHE. — Tu me l'as rapportée?

LOUIS LAINE. — Je crois bien que je l'ai avalée.

MARTHE. — Oui, je t'ai vu qui faisait le lion marin. C'est bon de se laver.

LOUIS LAINE. — Sûr que c'est bon de se laver!

Un temps.

MARTHE. — Est-ce que nous partons demain comme tu l'avais dit?

Il est temps que je le sache.

LOUIS LAINE (*chanté*). — De main...?

Il n'y a pas de demain

C'est assez que d'aujourd'hui pour moi.

MARTHE. — Maintenant que les patrons sont revenus...

Une pause.

Louis Laine est allé s'asseoir sur l'escarpolette et se balance rêveusement. Peu à peu le mouvement se transforme en paroles.

LOUIS LAINE (*les bras écartés de toute leur longueur*). — Je vole dans l'air comme un busard, comme Jean-le-blanc qui plane!

Et je vois la terre apparaître sous les flammes du soleil et j'entends

Le craquement de l'il lu mi na tion gagner!

La terre sous le succès du soleil, les fleuves et ces eaux de tous les côtés qui y vont et les passants sur les routes qui se déplacent petitement

(*Rythmé par le balancement*) et les chemins de fer et les maisons éparses et toutes ces villes rouges divisées par les rues dans la fumée! (*e muet*)

Moi (*plus bas*), je regarde seulement si je ne trouverai pas un lapin avant qu'il rentre au bois, ou une dinde sur la branche.

MARTHE (*elle vient s'asseoir à côté de lui sur la balançoire*). — Dis-moi...

J'aimerais mieux m'en aller, comme tu l'avais dit...

LOUIS LAINE. — Pourquoi?

MARTHE. — Tu me disais que nous vivrions quelque part, là-bas, et que nous aurions une maison à nous...

Bien sûr je ferai ce que tu voudras, Louis!

(*Profondément*) Je n'aime pas ces gens d'ici.

Sans doute c'est très gentil qu'ils t'aient pris ainsi ici pour surveiller.

Mais je n'aime pas cet homme quand il vous regarde ainsi fixement, la main dans sa poche, comme s'il comptait dedans ce que vous valez.

Et cette femme, c'est sans doute sa femme (*avec expression*)

Avec ces yeux qu'elle a

Et cette manière de rire...

LOUIS LAINE. — *Screeching*, on dit.

MARTHE. — *Screeching*, c'est ça. *Screeching.*

LOUIS LAINE (*lui prenant le bras et s'en servant pour désigner quelque chose dans le lointain*). — Tu vois?

MARTHE. — Je vois quoi?

LOUIS LAINE. — Quelque chose pendant que tu disais des bêtises. Une fumée...

MARTHE. — Je ne vois pas de fumée.

LOUIS LAINE. — Là-bas! C'est la Vieille-de-dessous-la-Vague qui fait la cuisine!

Elle a des coquillages pour oreilles. Sa cheminée dépasse quand le flot est bas.

(*Assez rapide*) Et les chambres sont pleines de défroques de marins, plus que les comptoirs de prêts sur gages, et de montres et de sifflets,

Et de cloches avec le nom du navire et de pièces d'or et d'argent que la mer a usées comme des graviers : et de sacs de grenats.

(*Il lui bouffe cela dans la figure, les deux mains autour de la bouche :*) Un jour que le chauffeur du Narragansett...

MARTHE. — Tu as toujours des histoires à raconter.

LOUIS LAINE. — Je sais que tu n'aimes pas ça, mais pourquoi que ça serait défendu de l'agacer un peu, c'te personne?

MARTHE. — Continue!

LOUIS LAINE. — Je n'ai pas été élevé dans les villes.

Une araignée

Il lui prend le poignet.

Une araignée

M'avait attaché par le poignet avec un fil et j'avais de l'herbe jusqu'au cou

Et du milieu de sa toile elle me racontait des histoires, telle qu'une femme assise.

Et je connaissais les fourmis selon leur nation,

Quand elles vont et viennent comme les types qui déchargent les bateaux, comme les scieurs de long qui s'en vont portant une planche sur leur épaule.

C'était chez ma nourrice.

Ensuite mon père — mon père? était-ce mon père, je n'ai jamais eu père ni mère, je suis né tout seul!

Il m'avait pris avec lui à son bureau, mais je ne savais rien et j'allais passer la journée dans le trou à charbon

Pour lire la Bible et je prenais de l'argent dans la caisse.

J'ai du sang d'Indien dans les veines. Ils avaient un dieu qu'ils appelaient « le Menteur »

Parce qu'il n'est pas revenu. « Le Menteur », tu comprends?

MARTHE. — Je comprends.

LOUIS LAINE. — On ne sait rien sur eux. Ni par où les hommes rouges sont arrivés,

N'emportant rien avec eux dans cette terre qui était comme un fonds abandonné et il y avait trop de place pour eux.

Et ils vivaient faisant la guerre aux animaux qui y étaient déjà : en bonne entente et amitié.

Et les uns et les autres, tout le monde se connaissait par son propre nom, son vrai nom, on était en famille tous ensemble quoi!

Mais les blancs sont arrivés.

Et alors ce n'est plus la même chose, il y a eu Tom, Jack, Dick, chacun avec son petit lopin de terre à lui, pas à un autre, tu comprends, c'est défendu!

Et tout ce qu'on est arrivé à lui faire pousser, à c'te sacrée saloperie de vieille terre, c'est pas croyable!

— Et l'ancien guerrier s'en va comme sur l'aile de la fumée

Maintenant je vois les millions d'hommes qui vivent ici.

Il remonte la balançoire à bout de jambes.

MARTHE. — Tu me fais mal!

Il lâche la balançoire.

LOUIS LAINE. — Menuisier! je voudrais être menuisier.

De nouveau la balançoire à bout de jambes.

MARTHE. — Pourquoi menuisier?

LOUIS LAINE (*hurlant*). — Conducteur de diligence en Californie!

Il lâche la balançoire.

MARTHE. — Tu me fais mal au cœur.

LOUIS LAINE (*debout et comme inspiré, claquant des doigts, lyrique, dansant* (?), *en tout cas trépignant*). — L'active soie

Flamboie au travers de la planche, il est dix heures, dix heures du matin et les usines sont pleines et les écoles et l'ouvrier à genoux,

Un boulon entre les dents, ramasse sa pince, et à l'intérieur de la Bourse

Les hommes d'argent aux yeux de sourds aboient et télégraphient avec les mains!

Et la nuit ramène la volupté.

(*Toute cette phrase doit être dite d'un seul trait descendendo jusqu'à euil — ralentir sur les dernières syllabes.*) Moi, je ne fais rien de tout le jour et je chasse tout seul, écoutant le cri de l'écureuil pendant que les rayons du soleil changent de place.

Fin de la danse.
Se retournant brusquement.

— Et qu'est-ce qu'il reste d'argent dans le sac à Madame?

Il va regarder. En effet il y a un sac, et dedans un autre sac, et dans ce sac un autre sac.

MARTHE. — Il ne reste plus rien.

LOUIS LAINE. — De tout cet argent que tu avais emporté?

MARTHE. — Il ne reste plus rien.

Louis Laine se retourne et la regarde longuement et pensivement. Il fait le geste de se mettre les mains dans les poches, c'est dommage qu'il n'ait pas de poches.

Mais oui, c'est bien vrai, il ne reste plus rien, pourquoi me regardes-tu ainsi?

LOUIS LAINE (*inspiré soudainement*). — Epicier!

Epicier! épicier, je te dis! on se fera épicier dans l'Ouest!

MARTHE. — Avec quel argent épicier?

LOUIS LAINE (*presque chantant*). — On se fera épicier dans l'Ouest avec l'argent de Thomas Pollock Nageoire!

Avec l'argent de Thomas Pollock Nageoire *incorporated*, on se fera épicier dans l'Ouest! C'est *incorporated* dans la firme qui m'a conseillé ça!

MARTHE. — Tu veux dire sa femme.

LOUIS LAINE. — Je veux dire sa femme.

Il lui fait signe de l'œil de s'asseoir sur la balançoire. Il va s'asseoir à côté d'elle, mais dans le sens opposé, de sorte que pour se voir il faut le faire exprès. Petit balancement un moment pour faire venir l'inspiration.

LOUIS LAINE. — Tu vois? On ne tient plus à la terre tous les deux. On est des anges! On ne tient plus que l'un à l'autre.

MARTHE. — Fais attention de ne pas me lâcher.

LOUIS LAINE. — Tu ne trouves pas? On est très bien comme ça. Entre mari et femme, quand on ne se voit pas, c'est là qu'on s'entend le mieux.

MARTHE. — Je ne te vois pas, mais je te tiens tant que je peux; ah! je l'ai bien compris tout de suite qu'il le fallait que je te tienne tant que je peux, mon petit gars, tant pis pour toi si tu me lâches!

C'est drôle que nous nous soyons ainsi amatelottés ensemble, sens devant dimanche, à l'envers l'un de l'autre comme des danseurs

Qui tournent autour l'un de l'autre sans jamais parvenir tout à fait à se voir la figure!

LOUIS LAINE. — C'est le cœur qui est important!

Il tord brusquement les cordes de la balançoire, de manière à se placer tous les deux dans la position inverse.

MARTHE. — Reste tranquille, tu me fais mal!

Retour à la première position.

LOUIS LAINE. — J'aime te faire mal.

MARTHE. — Fais-moi mal! Un *job!* c'est un *job* que l'on dit ici? On m'en a foutu un *job* avec toi, espèce de peau-rouge!

LOUIS LAINE. — Tu peux le dire!

MARTHE. — Comment faire pour te lâcher? tu te casserais tout de suite!

Et moi, je t'aime, Laine! Je ne veux pas qu'on me le casse, mon peau-rouge de l'autre côté du sens commun.

Je suis malheureuse, Laine! je suis jalouse, Laine! Non, je sais, ce n'est pas cela qu'il faut dire, ne te fâche pas!

J'ai mal à toi! C'est bête d'avoir mal à quelqu'un!

Qu'est-ce qu'il me fait encore, l'idiot, quand il est tout seul? qu'est-ce qu'il a inventé? dans quel état c'est-i que je vais le retrouver? quelle farce qu'il me prépare?

Je me demande qui c'est qui me l'a adjugé pour que je m'en occupe, cette espèce de pendu dépendu?

LOUIS LAINE. — Je me le demande aussi. Et cependant il n'y a pas à en douter que nous étions faits l'un pour l'autre. Sens devant dimanche!

Tu crois que j'aime ça tant que ça d'être fait l'un pour l'autre? J'ai vingt ans! Tout le monde est sûr que j'ai vingt ans. A vingt ans ce n'est pas si drôle que ça d'être fait l'un pour l'autre.

MARTHE. — Drôle ou pas.

LOUIS LAINE. — Et alors, alors,

C'est défendu de faire un petit essai de temps en temps?

MARTHE. — N'essaye pas!

LOUIS LAINE (*bêtifiant*). — Une espèce de petit essai artistique?

MARTHE. — N'essaye pas! ne fais pas le malin! ça tournerait mal pour toi, j'en suis sûre.

LOUIS LAINE. — Je t'ai parlé d'une araignée tout à l'heure. Ce n'est pas vrai. C'est une chouette. Une espèce de chouette dans la forêt qui chante comme un coucou. J'ai jamais réussi à la retrouver.

MARTHE. — C'est moi, la chouette?

LOUIS LAINE. — Tu n'es pas une chouette, tu es mon rossignol. Il n'y a que là-bas de l'autre côté du monde...

MARTHE. — Le vrai?

LOUIS LAINE. — Le vrai. Qu'il y a des rossignols et des rossigno — les.

MARTHE. — La rossigno — le ne chante pas.

LOUIS LAINE. — Lui chante.

MARTHE. — Je ne t'ai jamais entendu.

LOUIS LAINE. — Il fallait écouter.

Profond silence. Il rêve.

« Belle! Belle! Belle! »

MARTHE. — Qu'est-ce que tu veux dire avec ton « belle! belle! belle! »?

LOUIS LAINE. — « Belle! belle! belle! » tu ne te souviens pas?

Il y avait un drap de lit étendu par terre et quelqu'un qui tapait sur une casserole avec une pierre en disant « belle! belle! belle! ».

MARTHE. — Je me rappelle! C'est comme cela chez nous que l'on fait pour cueillir les abeilles, les essaims d'abeilles!

Ils s'abattent sur le drap et alors toute prête pour eux, la ruche!

LOUIS LAINE. — Moi, je t'écoutais derrière la haie, j'avais soif, ô que j'avais soif! Je n'ai pas résisté, j'ai sauté la haie!

MARTHE. — Et tu es venu t'asseoir derrière moi.

LOUIS LAINE. — Tu as eu l'air de trouver cela tout naturel, comme si tu m'attendais.

MARTHE. — Je t'attendais.

LOUIS LAINE. — Je te vois encore qui me regardais du coin de l'œil derrière toi en riant,

Assise par terre, et moi aussi je me suis assis derrière toi par terre.

Il y avait une grosse tartine de pain de ménage que tu étais en train de beurrer pour les enfants,

Tu me l'as donnée.

MARTHE. — Elle était bonne?

LOUIS LAINE. — Le cidre aussi était bon. J'avais soif, j'avais faim.

Ça sent bon les tilleuls au mois de juin.

MARTHE. — C'est arrangé pour que ça aille ensemble avec les foins coupés.

LOUIS LAINE. — Et moi, derrière toi, tu sais, je te regardais le cou.

MARTHE (*troublée*). — Oui...

LOUIS LAINE. — *Tu m'as blessé, mon amie, avec un seul cheveu de ta nuque...*

C'est dans la Bible!

Et alors par-dessus le foin, par-dessus les tilleuls, il nous est arrivé quoi? dans la figure! ce grand soufflet de roses rouges!

MARTHE. — C'était bien fait pour toi!

LOUIS LAINE. — Tout ça, je me rappelais tout ça sur le bateau.

Toi, c'était le pilote, on t'avait mise en avant pour nous trouver la route, c'était toi, le pilote.

Et moi, à ta place, je m'étais posté en arrière, la figure tournée vers le vieux pays —

« Belle! belle! » qu'il faisait tout bas là-bas, le vieux pays, en tapant sur une casserole —

Qui lui faisais des grimaces.

Croirais-tu? j'ai été sur le point de dire au capitaine de retourner.

MARTHE. — Pas possible, il y avait cette grosse étoile en avant de nous qui empêchait.

LOUIS LAINE. — C'est vrai, et puisqu'on était parti, autant continuer.

MARTHE. — Et tu sais, je vais te dire, je l'ai retrouvée ici...

LOUIS LAINE. — Qui retrouvée?

MARTHE. — L'étoile, bien sûr! C'est comme les oiseaux, elle a un nid bien caché, sous les branches, entre les roseaux. Toutes ces longues nuits, pendant que tu me laisses seule, je cause avec elle.

LOUIS LAINE. — Thomas Pollock, tu sais ce qu'il veut en faire, de cet endroit où nous sommes?

Un sanctuaire. Un sanctuaire où il n'y en ait plus que pour les oiseaux et pour les plantes rares. La nature seule. C'est moi qui serai le gardien.

Pas avec un képi vert comme en France, avec un vrai fusil qui part, pour chasser les mauvais garçons!

MARTHE. — Un *sanctuaire*. J'aime ce nom.

Tu sais que j'y ai été, je l'ai reconnu tout de suite.

Ces longues chevelures comme des voiles de veuves qui pendent aux branches. On n'invente pas ça. Quelqu'un m'a menée ici en rêve.

LOUIS LAINE. — On appelle ça des *mousses espagnoles*, mais ce n'est pas des mousses, elles ne tiennent pas à l'arbre.

On les a jetées sur les branches comme de grandes mantilles, avec chic!

Renversé en arrière.

Parce que ça faisait bien.

Et l'eau par-dessous, il y a des endroits que l'eau par-dessous, c'est tout noir comme de l'encre à cause d'un certain fruit qui tombe dedans. Comme du verre noir.

Et alors là dedans ce que les azalées s'en payent au printemps de feux d'artifice!

MARTHE. — C'est le pays que j'ai lu dans un livre. Une certaine vierge qu'un dieu avait enlevée pour la conduire ici. Et son amant est venu la rechercher pour la ramener dans le vrai pays, dans le pays vrai. Mais attention! il n'avait pas le droit de se retourner! Il s'est retourné.

LOUIS LAINE. — Il ne fallait pas.

MARTHE. — C'est tout à fait notre histoire, je veux dire tout le contraire. C'est toi, ici, que j'étais allée chercher en rêve au fond de ce « sanctuaire ». Ce ne sont pas les voiles qui leur manquent, à toutes ces présences autour de nous.

Mais ça ne finit pas la même chose. C'est toi qui m'as ramenée.

LOUIS LAINE. — Tiens-moi bien, crainte que je ne disparaisse un beau jour on ne sait comment au milieu de toutes ces présences voilées!

MARTHE. — Faut pas dire de bêtises. Présences voilées ou pas, on ne se volatilise pas comme ça, mon petit gas, sans que je m'en aperçoive!

Pourquoi est-ce que tu serais venu me chercher alors? Et moi de mon côté, pourquoi (*léger arrêt*)

Que je serais venue te chercher au milieu de cette mare à crapauds?

LOUIS LAINE. — Ce n'est pas une mare à crapauds, c'est un sanctuaire.

MARTHE. — Un sanctuaire à crapauds. J'en entends un toutes les nuits qui a une voix de chantre.

LOUIS LAINE. — Il exhorte la lune.

MARTHE. — Il exhorte la lune, et moi j'exhorte cette espèce

d'étoile qui s'était cachée dans la boue. Ah! comme elle s'était bien cachée! Je l'ai trouvée tout de même!

LOUIS LAINE. — Je n'aime pas qu'on me trouve.

MARTHE. — C'est toi, mon job! Si tu me fais long feu, quel dommage! A quoi c'est que je sers alors?

LOUIS LAINE. — Je n'aime pas qu'on me trouve.

MARTHE. — Je t'ai trouvé tout de même. Est-ce que tu crois que ne l'ai pas compris, ce profond sanglot d'un homme qui pour la première fois s'enfonce dans une femme? ce pauvre enfant né de personne à qui le bon Dieu a envoyé une mère? Ah! je t'ai juré quelque chose à ce moment, tu n'y peux rien! Pas à toi, à cette espèce d'étoile au milieu de soi dans la boue que je m'entendais battre!

LOUIS LAINE. — C'est toi qui vas me mettre au monde?

MARTHE. — Au monde, pourquoi pas? Ce n'est pas intéressant de venir au monde? Cette étoile qu'on était sans le savoir de la sortir? Au lieu de se sauver? d'être le compère à quelqu'un, cette étoile qu'on était sans le savoir, la sortir, c'est son job à c'te personne! de la sortir! Quelqu'un de plus fort que vous!

C'est comme ton Amérique! Tu me crois qu'elle me fait peur, ton Amérique! Elle ne me fait pas peur, je suis plus forte qu'elle!

LOUIS LAINE. — Que veux-tu de moi?

MARTHE. — Je veux que tu sois d'accord avec ce jurement que jadis au plus profond de mes entrailles tu m'as juré!

LOUIS LAINE. — Je suis d'accord.

Entrent Thomas Pollock et Lechy Elbernon.

Thomas Pollock Nageoire a un haut-le-corps en voyant le costume indiscret de son employé et se met devant sa compagne pour lui épargner ce spectacle.

Silence embarrassé.

LECHY ELBERNON. — Votre pantalon, *dam fool!*

Elle étend son châle, ou déploie son ombrelle ad libitum, *de toute sa longueur, pendant que Louis Laine réintègre son pantalon.*

(*Faisant le geste de souffler dans une trompette :*) Le patron! taratatata! je vous présente le patron! Il arrive! Il vient d'arriver! il est arrivé! Et tout de suite il a voulu entrer en possession de ses hôtes distingués! On n'a pas eu le temps jusqu'ici de faire connaissance! Alors il a voulu se les payer tout de suite! pas un moment à perdre!

LOUIS LAINE (*maintenant convenable, mais le torse nu*). — Je vous croyais au Canada.

Un temps.

Thomas Pollock Nageoire désigne du menton la pièce manquante de l'accoutrement de son interlocuteur, quelque chose à carreaux rouges qui sèche sur une corde.

LOUIS LAINE (*interloqué*). — Je vous croyais au Canada.

Thomas Pollock Nageoire : même mimique.

Lechy Elbernon en riant va décrocher la chemise du bout de son ombrelle et la lui tend, puis se place devant lui le dos tourné pour lui servir d'écran. Après quoi Louis Laine apparaît all complete.

Un temps.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Non, j'arrive de Denver.

Silence. Les quatre personnages se regardent longuement, prenant mesure l'un de l'autre.

LOUIS LAINE. — On dit que ça ne marche pas là-bas.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Yes, sir!* Ils sont dans l'eau chaude, c'est positif, depuis que l'Inde a arrêté la frappe de l'argent. Le dollar vaut cinquante-quatre cents, *man!*

L'or est tout; il n'est valeur que de l'or. Personne ne croit plus à l'argent.

Moi, je l'ai toujours dit : une seule valeur, un seul prix, un seul métal.

LOUIS LAINE. — Mauvais pour les affaires, hé?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Well!*

LOUIS LAINE. — Bon? Cela vous est égal.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Well!*

MARTHE. — Vous êtes commissionnaire, je crois? Comment dit-on?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Je suis tout!

LECHY ELBERNON. — Tout! il est tout, vous comprenez!

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — J'achète tout, je vends tout. Si vous avez des vieux souliers à vendre, apportez-les-moi.

LECHY ELBERNON. — Est-ce que vous n'avez jamais vu sa maison de New-York?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Old Slip see?*

C'est à gauche : la vieille maison où il y a une horloge.

Il faudra que je vous montre ça.

Il y a beaucoup de choses là dedans. Comme les dynamos sont dans le sous-sol des hôtels et comme les églises sont bâties sur les ossements des saints, toute la fondation

Contient l'or et l'argent dans les coffres-forts qui sont rangés comme des foudres et le dépôt des titres et des valeurs.

Et comme le dimanche on envoie la petite fille chercher la bière dans un pot,

C'est ici qu'on va tirer son argent.

(*Avec une solennité religieuse* :) Et au-dessus est la Caisse.

Au milieu la Caisse, et à droite ma banque et à gauche l'office de fret et d'armement.

Et en haut, c'est là que je suis,

Moi Thomas Pollock Nageoire *incorporated* et là est le service télégraphique

Tac, tac tac! tac tac! tactac!

Voilà Chicago! Voilà Londres! Voilà Hambourg!

Et je suis là comme au milieu de mains qui font des signes, comme quelqu'un qui écoute et comme quelqu'un qui demande et qui répond.

LECHY ELBERNON. — Hardi!

Le voilà qui allume, comme quand il a quelqu'un à enfoncer. Hardi, ours blanc!

LOUIS LAINE. — *You are pretty smart, are ye?*

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Well,* il faut du nerf alors que vous vendez ferme comme si vous saviez tout,

Quand je ne sais pas le temps qu'il fera demain; chaque jour a son cours, mais moi je connais les choses elles-mêmes,

J'ai fait toutes sortes de *jobs,* vous savez! Je connais tout, j'ai tout manié, j'ai traité tout.

Et je sais comment ça se fait, et où ça pousse, et quel est le prix du transport, et quel est le stock sur le marché,

Et le taux de l'assurance, et j'ai les échéances devant les yeux, et je connais l'arithmétique aussi.

Et je suis comme un marchand dans sa boutique, comptant.

Car le commerce tient

Une balance aussi comme la justice;

Et je suis comme l'aiguille qui est entre les plateaux.

LOUIS LAINE (*le désignant des deux doigts avec une admiration sans bornes*). — O......

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — O!

Il n'y a pas de riches dans les affaires.

C'est mon compte dans l'inventaire, voilà tout.

C'est un chiffre dans la liquidation.

Pause. — Louis Laine et Lechy Elbernon causent entre eux.

LECHY ELBERNON. — Si, si! j'y tiens! je veux voir comme vous vous êtes arrangés.

LOUIS LAINE. — Tant bien que mal.

LECHY ELBERNON. — Ça ne fait rien! A New-York quelquefois on va dans les *slums*, comme on dit, les taudis, ça s'appelle faire du *slumming*. C'est intéressant.

Venez me montrer votre installation.

Elle lui prend le bras. Ils sortent.

Marthe a repris son travail. Thomas Pollock Nageoire la contemple.

Un temps.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Qu'est-ce que vous faites là?

MARTHE. — Vous le voyez, je raccommode.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Ce n'est pas un ouvrage de lady.

MARTHE. — Eh bien, je ne suis pas une lady.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Chez nous, les femmes ne travaillent pas.

Silence. — Il la regarde.

Vous êtes plus âgée que lui, n'est-ce pas? Quel âge avez-vous?

Vingt-cinq ans, eh?

MARTHE. — Non.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Moins ou plus?

MARTHE. — Moins.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Well.*

Long silence.

Elopement, eh? Sauvée avec lui, eh? Le *dad* ne voulait pas, *didnt he?*

MARTHE. — Cela ne vous regarde pas.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Bon, ne vous fâchez pas. Chez nous les filles se marient comme elles veulent.

Il la regarde sans rien dire.

Et est-ce qu'il vous bat, eh?

MARTHE. — Qu'avez-vous à me questionner ainsi?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Bon, il n'y a pas de mal. Peut-être qu'il est un peu ivre quelquefois. Cependant ayez toujours un revolver.

— Et qu'est-ce que vous avez l'intention de faire?

MARTHE. — Vous avez bien voulu nous prendre chez vous.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Well*, et après?

MARTHE. — Je ne sais pas. Est-ce que vous ne voudriez pas le prendre dans votre maison?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Ecoutez-moi.

(*Solennel* :) Je n'en voudrais pas pour faire marcher l'ascenseur.

MARTHE. — Pourquoi dites-vous cela?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Il n'est bon à rien. Il ne vaut pas un *cent*.

MARTHE (*se levant*). — Ce n'est pas vrai! Pourquoi dites-vous cela?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Il ne sait rien faire de son argent; il ne fait pas attention à ce qu'on lui dit. Il est comme un homme qui n'a pas de poches.

(*Définitif* :) Quittez-le. Il n'y a rien à faire avec lui.

MARTHE. — Comment? Mais est-ce que je ne suis pas mariée avec lui?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Bon, le divorce n'est pas fait pour rien.

On entend Lechy Elbernon qui rit aux éclats.

Moi aussi, je suis marié.

Du moins... Je ne me rappelle plus bien.

Je crois que nous avons été devant le ministre. J'étais très occupé, vous savez.

Je crois que c'était un baptiste.

Je ne me rappelle plus. Je crois que c'était un pharmacien. Bon.

Le divorce n'est pas fait pour rien, dites?

Silence.

Comment vous êtes-vous attachée à lui?

MARTHE. — Cela me convenait ainsi.

Thomas Pollock Nageoire fait gauchement un pas, un demi-pas vers elle. Mais ses intentions, fort claires, ne doivent être indiquées que par un tressaillement des doigts. Recul de Marthe.

Rentrent Louis Laine et Lechy Elbernon.

LECHY ELBERNON (*les regardant tous deux d'un air ironique*). — Hello!

Eh bien! j'espère qu'il ne vous a pas trop ennuyée?

Où en est le « Nyack and Northern »? Est-ce qu'il vous a raconté comment il avait rompu le « corner » des suifs, comme un rhinocéros?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE (*grommelant*). — *Nonsense!*

LECHY ELBERNON (*traînant longuement sur l'è*). — Ma chère!

Comme c'est (*aigu*) gentil, votre maison!

Comment faites-vous pour tenir tout cela si propre sans avoir de servantes?

Mais est-ce que c'est vous qui lavez le parquet?

MARTHE. — Oui.

LECHY ELBERNON. — Comme c'est propre! La servante ne fait pas si bien que cela chez nous.

Vous avez déjà fait un jardin, un vrai jardin! j'ai vu le linge qui y était étendu. Louis (*elle le regarde du coin de l'œil*)

Voulait m'empêcher d'y aller.

Mais est-ce que vous faites la lessive aussi? Oui? comme cela doit être fatigant!

MARTHE. — Je puis travailler.

LECHY ELBERNON. — O dear!

Chacun son goût! Moi je n'aimerais pas ça!

Un temps.

Comme c'est tranquille! La mer est comme un journal qu'on a étalé, avec des lignes et des lettres.

Et là-bas au-dessus de cette langue de terre on voit les grands navires passer comme des châteaux de toile.

— Ma chère, nous parlions de vous. Est-ce que c'est vrai que vous n'avez jamais été au théâtre?

MARTHE. — Jamais.

LECHY ELBERNON. — O! Et que jamais vous n'étiez sortie de votre pays?

Marthe fait un signe que oui.

Et voici qu'il vous a emmenée ici.

Moi je connais le monde. J'ai été partout. D'un côté et de l'autre du rideau. Tout le temps d'un côté et de l'autre du rideau. Je suis actrice, vous savez. Je joue sur le théâtre.

Le théâtre. Vous ne savez pas ce que c'est?

MARTHE. — Je ne sais pas.

LECHY ELBERNON (*elle prend position et en avant la musique!*). — Il y a la scène et la salle.

Tout étant clos, les gens viennent là le soir et ils sont assis par rangées les uns derrière les autres, regardant. Regardant.

MARTHE. — Quoi? Qu'est-ce qu'ils regardent puisque tout est fermé?

LECHY ELBERNON. — Ils regardent le rideau de la scène.
Et ce qu'il y a derrière quand il est levé.
Attention! attention! il va arriver quelque chose!
Quelque chose de pas vrai comme si c'était vrai!

MARTHE. — Mais puisque ce n'est pas vrai!

LECHY ELBERNON. — Le vrai! Le vrai, tout le monde sent bien que c'est un rideau!

Tout le monde sent bien qu'il y a quelque chose derrière.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Un autre rideau?

LECHY ELBERNON. — Une *patience!* Ce que nous appelons une *patience!*

Quelque chose qui fait prendre patience! Un rideau qui bouge!

Dans votre vie à vous, rien n'arrive. Rien qui aille d'un bout à l'autre. Rien ne commence, rien ne finit.

Ça vaut la peine d'aller au théâtre pour voir quelque chose qui arrive. Vous entendez! Qui arrive pour de bon! Qui commence et qui finisse!

(*A Louis Laine*) Qu'est-ce que tu dis du théâtre, bébé?

LOUIS LAINE. — C'est l'endroit qui est nulle part. On a mis des bâtons pour empêcher d'entrer. Maintenant on est quelqu'un tous ensemble. On est quelqu'un qui attend. Quelqu'un qui regarde.

MARTHE. — Qui regarde quoi?

LOUIS LAINE. — Ce qui va arriver.

LECHY ELBERNON. — C'est moi, c'est moi qui arrive!

Ça vaut la peine d'arriver! Ça vaut la peine de lui arriver, cette espèce de sacrée mâchoire ouverte pour vous engloutir,

Pour se faire du bien avec, chaque mouvement que vous lui faites avec art avec furie pour lui entrer! (*Toute cette ligne dite d'un seul trait.*)

Et je n'ai qu'à parler, le moindre mot qui me sort, avec art, avec furie! pour ressentir tout cela sur moi qui écoute, toutes ces âmes qui se forgent, qui se reforgent à grands coups de marteau sur la mienne.

Et je suis là qui leur arrive à tous, terrible, toute nue!

Le caissier qui sait que demain

On lui vérifiera ses livres, et la mère adultère dont l'enfant vient de tomber malade,

Et celui qui vient de voler pour la première fois et celui qui n'a rien fait de tout le jour.

Et moi, je suis celle-là qui leur arrive à grands coups, coup sur coup pour leur arracher le cœur, avec art, avec furie, terrible, toute nue!

LOUIS LAINE. — Regardez-la! J'ai peur! Le personnage lui sort par tous les pores!

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — N'ayez pas peur! Elle joue.

LECHY ELBERNON. — C'est *moi* qui arrive...

MARTHE. — C'est toujours une femme qui arrive.

LECHY ELBERNON. — Il est vrai, c'est toujours une femme qui arrive. Elle est l'inconnue, elle est celle-là qui arrive de la part de l'inconnu, il n'y en a pas d'autre qu'elle pour arriver de la part de l'inconnu!

(*Montrant Marthe.*)

Cette madame, par exemple, qui nous arrive de l'autre côté de la flaque aux harengs, voulez-vous que je vous joue son rôle?

Je le jouerai mieux qu'elle!

MARTHE. — Pourquoi pas?

LECHY ELBERNON. — L'épouse vertueuse qui a une veine bleue sur la tempe,

La jeune fille,

La courtisane trompée,

La pythie, une écume verte aux lèvres, qui mâche la feuille de laurier prophétique,

Et quand je crie, d'une certaine voix que je sais...

MARTHE. — Comme ses yeux brillent! Ne me regardez pas ainsi avec ces yeux dévorants...

LECHY ELBERNON. — Il me faut bien vous regarder! Qui sait si je n'aurai pas à me servir de vous ma chère?

Ma chère! Je vous aime beaucoup!

Pourquoi ne venez-vous pas me voir?

Venez. J'ai quelque chose à vous demander.

Et le gentleman aussi je crois qu'il a quelque chose à dire à l'autre gentleman.

Ne les gênons pas, voulez-vous?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE (*à Louis Laine*). — C'est vrai, j'ai quelque chose à vous dire.

(*Les deux femmes sortent.*)

Thomas Pollock Nageoire le dos au public, la main, la redingote écartée, enfoncée dans la poche à revolver.

Il reste ainsi un moment.

Puis brusquement il retire un paquet de la profondeur et le met sous le nez de Louis Laine.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Qu'est-ce que c'est que ça, gentleman?

LOUIS LAINE. — *Away!* Qu'est-ce que c'est qu'il a retiré de son frigidaire?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE (*flairant le paquet*). — Hum! oui, cela a passé par beaucoup de mains.

Je ne trouve pas que cela sente mauvais.

— Qu'est-ce que c'est que ça, gentleman?

LOUIS LAINE. — Du vieux papier qui sent le poisson.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE (*élevant le paquet avec révérence et solennité*). — Oui, mais regardez ce qu'il y a écrit dessus : DOLLAR.

Et si vous pouviez regarder dedans, ce n'est pas la peine de regarder, je suis un honnête homme, cela fait *beaucoup* de dollars,

(*Le geste assyrien*) Un capital! Un capital.

LOUIS LAINE. — Un capital.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE (*le regardant fixement*). — *See, man!*

Vous dites qu'une chose pèse tant, eh?

Tant de livres; et que vous avez tant de *bushels* de grain en stock, tant de gallons de pétrole;

Et combien tout cela vaut de dollars.

Car comme tout

A

Un poids et une mesure, tout vaut

Tant.

Toute chose qui peut être possédée et cédée à un autre prix. Tant de dollars.

LOUIS LAINE. — Well! je n'ai jamais eu que quelques pauvres petits billets dans mon gousset comme du papier à cigarettes.

Mais regardez le paquet qu'il a retiré de sa poche!

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Ecoutez bien.

Celui qui possède une chose n'a que cette chose-là même et il n'en a point d'autre.

Mais cette chose *vaut*, et en elle il possède ceci, qu'il peut avoir autre chose à la place.

Vous comprenez?

(*Martelant les mots* :) Il possède ceci qu'il peut avoir autre chose à la place.

Autre chose, vous comprenez?

Et il n'y a pas de chose qui soit tout le temps bonne. Comme quand on n'a plus faim, il ne paraît plus bon de manger. Et alors il peut la céder à un autre pour son prix.

LOUIS LAINE. — On ne peut pas tout avoir. (*Pas de liaison.*)

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — On peut tout

Avoir

Pour son prix

Dans la valeur de l'argent on peut tout avoir.

LOUIS LAINE (*touchant du bout du doigt le paquet avec crainte et respect*). — *Well!*

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE (*le regardant fixement*). — Ayez seulement de l'argent!

LOUIS LAINE (*regardant les dollars*). — *Well, sir!*

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE (*violemment*). — Cash.

LOUIS LAINE. — *Well, sir!*

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE (*lui mettant les dollars dans les mains*). — *Take that, man!*

LOUIS LAINE (*fermant à demi les doigts sur les dollars*). — Comment? comment? Qu'est-ce que vous faites? Pourquoi me donnez-vous cela? Je ne veux pas.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Take that, man, I say!* Prenez cela, je vous dis! Qu'est-ce que c'est qu'un petit millier ou deux de dollars pour moi? (*Violemment.*) Et il y en aura d'autres! Fourrez-moi ça dans vos poches.

LOUIS LAINE. — Je n'ai pas de poches.

En conséquence, Thomas Pollock Nageoire plante le paquet de dollars sur la table et l'affirme au moyen de la brique qui servait à caler celle-ci.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Et maintenant écoutez-moi, Monsieur! Quel âge avez-vous?

(*Silence.*)

LOUIS LAINE. — Vingt ans.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Vingt ans. Hum! Pris l'argent du *boss*, eh?

LOUIS LAINE. — J'étais chez mon père. Il fait la banque dans l'Ouest.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Ecoutez-moi. Que voulez-vous faire? Parlez-moi franchement, car je puis vous rendre service.

LOUIS LAINE. — Je ne sais pas.

Il fait comme s'il voulait parler, puis il indique tout l'horizon d'un grand geste de bras et sourit.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Bon, j'ai été comme cela. Je ne pouvais pas rester à la même place à faire la même chose.

Mais voilà! Vous avez une femme, voilà!

LOUIS LAINE. — Bon, elle fait tout ce que je veux.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — O! Attendez qu'elle ait des enfants.

Vous êtes pris.

C'est sérieux maintenant, il faut faire vivre ça.

Faites de la viande, faites des souliers, faites des habits, Monsieur! Payez, payez, payez!

Vous n'avez plus rien à vous. Vous n'êtes plus à vous vous-même, ni jour, ni nuit.

Il faudra travailler comme un cheval de mine. Et personne ne voudra de vous.

LOUIS LAINE. — Pensez-vous que personne ne veuille de moi?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Je vous dis la vérité.

Ce qu'il peut y avoir de plus pétrifié en fait de vérité vraie. Non!

(Il lève la main.)

LOUIS LAINE. — Mais comment faire alors?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Dont know.*

LOUIS LAINE. — Je n'aurais pas dû me marier.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Vous n'avez pas un sou, « Un sou rouge », comme on dit ici.

Ah ah! Vous verrez si c'est facile de faire de l'argent sans argent!

Sans argent!

C'est comme de gratter la terre avec ses ongles.

Vous êtes pris.

Ah! ah! Voilà qu'on vous a mis la main dessus. Vous n'irez plus où vous voulez aller.

LOUIS LAINE. — J'irai! Personne ne m'a mis la main dessus!

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Well!*

LOUIS LAINE. — Je suis libre! Personne ne m'a mis la main dessus! Ma vie est à moi et pas aux autres.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Qu'est-ce qu'une femme? Il y a bien des femmes au monde et il n'y en a pas qu'une.

LOUIS LAINE. — C'est elle qui a voulu que je l'emmène avec moi.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE (*retirant de sa poche une poignée de sous et de pièces d'argent avec une passion contenue*). — Regardez ça! Qu'est-ce que c'est que ces sous, gentleman?

Ça.

(*Très souligné*) C'est la vie, ça, c'est la liberté pour toujours!

Partez! Je vous donnerai ce qu'il vous faudra.

Il soupire profondément et ouvre la bouche, regardant toujours Laine en face.

Un temps.

Pensez-y, jeune homme! Je suis un homme religieux, mais si je veux (*avec une gravité onctueuse*)

Avoir

Une chose,

Vous comprenez? c'est le devoir! il n'y a pas moyen autrement.

Il faut.

Vous êtes Louis Laine et je suis Thomas Pollock!

Ne vous mettez pas devant moi.

Il faut. Je n'ai pas de temps à perdre.

Qu'avez-vous à vous embarrasser d'une femme.

Pour la rendre malheureuse et que vous soyez misérables tous les deux, bougre d'égoïste!

— Bon. Venez manger avec moi.

Je vous donnerai ce qu'il vous faudra. *Libre!* Libre pour toujours, vous comprenez?

— J'ai été comme cela aussi.

LOUIS LAINE. — Je ne sais ce que vous voulez dire.

Un temps.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — J'ai été comme cela moi-même, mais j'ai eu bientôt réalisé qu'avant tout

Il est bon d'avoir de l'argent à la banque. Glorifié soit le Seigneur qui a donné le dollar à l'homme.

Il soulève son chapeau et le remet.

Afin que chacun puisse vendre ce qu'il a et se procurer ce qu'il désire,

Et que chacun vive d'une manière décente et confortable, amen!

Tout vaut, comprenez-vous?

N'importe quoi, *autre chose.* Autre chose, tout est là

L'argent, c'est *autre chose.*

Faites de l'argent.

LOUIS LAINE. — Je veux bien!

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE (*violemment*). — Faites de l'argent.

J'ai commencé sans le sou, moi, mais je n'avais pas de femme.

Et deux ou trois fois

J'ai perdu tout ce que j'avais! (*Héroïque*) Ça ne fait rien!

Il y a de tout ici, il n'y a qu'à prendre, prenez à même! vendez, montez sur une chaise, mettez votre nom sur votre chapeau,

Car c'est ici le marché où tout le monde vient acheter.

Ils grouillent noir là-bas et ils n'ont pas assez à manger.

Allez dans l'Ouest, achetez un ranch, si vous n'êtes pas capable d'autre chose!

Faites un sillon, allant aussi loin que vous pourrez, allez-y avec le blé, allez-y avec le maïs, la terre a fait des économies pour vous!

Elevez des cochons! (*avec un geste grandiose*) une *mer* de cochons!

Peut-être que je me suis trompé sur vous, vous comprenez la valeur de l'argent.

L'argent, c'est *autre chose*. Vous saisissez? Quelque chose de mieux, bien entendu, de quoi se payer quelque chose de meilleur et d'encore plus meilleur.

— Bon, restez à déjeuner avec moi. Je vois les ladies qui reviennent.

Entrent Marthe et Lechy Elbernon.

LECHY ELBERNON. — Vous êtes une femme étrange. Pourquoi?

Pourquoi restez-vous ici? Pourquoi ne voulez-vous pas venir à la maison, comme je vous l'ai demandé, au lieu de rester dans cette mauvaise cabane?

Au moins dînez-vous avec nous ce matin?

MARTHE. — Excusez-moi.

LECHY ELBERNON. — Comment?

MARTHE. — Louis ira. Je ne puis. Je ne me sens pas bien.

LECHY ELBERNON (*montrant un papillon sur l'herbe*). — Quelque papillon noir?

MARTHE (*montrant le papillon*). — Regardez! Quand il vole, il est noir,

Et quand il se pose il est couleur de poussière.

— Mon mari m'a dit qu'il avait passé la nuit chez vous.

LECHY ELBERNON. — Oui.

MARTHE. — J'étais toute seule, et quel orage il a fait!

Et j'écoutais de l'autre côté de la porte

La mer laborieuse, effrénée, et tout le long de la côte au loin

Les vagues qui tonnent dans les fentes de la pierre; et le triple éclair qui emplit la maison, alors qu'on attend le coup, et l'intarissable ruissellement de la pluie.

Et toujours la force du vent qui passe,

Aplatissant la forêt comme un champ de maïs.

On ne sait ce que c'est; mais cela souffle, comme quand on souffle.

Elle souffle sur sa main.

LECHY ELBERNON (*regardant Laine du coin de l'œil*). — Nous avons entendu;

Le grand saule qui était au-dessus de l'écurie a été déraciné.

MARTHE. — C'est ainsi que la mer

Comme quelque chose qui a peur avertit les mauvaises consciences. Je me rappelle quand nous étions au milieu!

De la porte nous voyions comme un champ où il reste de la neige, et la mer en désordre sous la pluie, et l'étendue funéraire.

Qui sait pourquoi le vent souffle? pourquoi, quand les eaux se déchaînent et s'apaisent? — La lumière créée

Suspend son pas au zénith, couvrant de splendeur l'étendue qui la réfléchit.

Et le flot s'est retiré au plus loin

Avant qu'il ne revienne ici même. Mais cette peine

Demeure et ne se retire point de mon cœur.

Toute la grève est parsemée de morceaux de bois et de branches où restent des feuilles.

LECHY ELBERNON. — Il est midi et la journée est partagée en deux.

Le soleil dévore l'ombre de nos corps, marquant l'heure qui n'est point l'heure : midi.

Et voici que l'ombre tourne, changeant de côté.

LOUIS LAINE. — Si cette brise ne tombe pas, nous pourrions faire une jolie promenade ce soir dans le bateau.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Nonsense!* C'est aujourd'hui le Sabbath.

LECHY ELBERNON. — Tommy!

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — *Well!*

LECHY ELBERNON. — Il a trouvé son salut tout fait.

C'est pourquoi il a fait sa fortune, car il faut bien faire quelque chose.

LOUIS LAINE. — Comme je passais à cheval traversant le Nord Missouri,

Sur le chemin au milieu d'un très immense marais,

Je rencontrai un misérable en haillons, tout couvert de boue rouge et qui avait la barbe comme de la vieille herbe d'hiver.

Et il me demandait à manger,

Parlant et se mettant les doigts dans la bouche, et je ne vis jamais gueule si large et si profonde!

Et il me dit qu'il y a un an, jour pour jour, comme il se trouvait là,

Un voyageur comme moi qui passait

Lui avait jeté une poignée de monnaie.

Et une partie était tombée sur le chemin et il l'avait ramassée; et l'autre partie

Etait tombée dans le marais, et il cherchait depuis ce temps-là, et il n'avait pu tout retrouver encore.

Et il me demandait à manger, et il disait

Qu'il me donnerait sa « Grâce-de-Dieu » pour cela,

Mais je n'avais que quatre épis de maïs dans les fontes et trente milles encore jusqu'à *Horses heads*.

Sa « Grâce-de-Dieu »! Qu'est-ce que cela veut dire?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Et vous avez refusé?

Je ne mettrai jamais d'argent avec vous dans une affaire.

Que saviez-vous? C'était toujours bon à prendre.

LECHY ELBERNON. — C'est ainsi que tous quatre nous échangeons des paroles,

Nous tenant debout ensemble et nos yeux s'en vont de l'un à l'autre

S'apportant quelque chose de chacun à l'autre

L'œil pique et l'oreille écoute.

Moi, j'ai l'oreille fine comme une pie et les Gypsies

(Car j'ai vécu avec elles un temps) m'ont dit

Que si, perçant la pierre de la tombe, j'y appliquais l'oreille,

Je finirais par entendre les morts au fond, car ils parlent ensemble

D'argent. (*Rire.*)

Et j'écoute, et j'entends, vous entendez?

Entre nos paroles trois bruits :

La mer,

Et les feuilles (*geste des doigts*), un petit frémissement dans les feuilles comme (*presque à voix basse*) le souffle de quelqu'un qui dort

Et le cri

Des locustes dans l'herbe haute :

Creee!

Elle parle alternativement dans la figure des trois autres personnages.

Mais moi, je puis pénétrer jusqu'à l'âme, car la parole

Répond dans la pensée des autres, comme quand je joue je

sais ce que l'autre répondra, il ne peut pas faire autrement.
Car les voix, c'est comme les couleurs,
Et comme entre les voix, il y a *réponse* (le ré *chez l'un, et* ponse *chez l'autre*)
Entre les âmes qu'elles se haïssent ou s'aiment
Et nous, c'est ainsi que nous sommes réunis tous les quatre
Comme des ouvriers qu'on a loués pour travailler à une même pièce.

Gestes agiles de tisseuse.

Rangeons-nous en rond

Elle va chercher les autres personnages et se met en rond avec eux.

Comme font les enfants quand ils comptent pour savoir qui sera pris.

Elle compte.

Akkeri ekkeri ukeri an
Fillassi fullassi — Nicolas John
Quebee Quabee — Irishman
Stinglè'em — stangle'em...

Elle lève la main comme pour frapper Louis Laine, puis se ravisant, avec un éclat de rire, elle tape dans le haut de forme de Thomas Pollock Nageoire qui roule par terre. (Il restera là jusqu'à la fin de la pièce.)

... buck!

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Well!!

Le gong au loin.

Vous entendez le gong là-bas?

Ils sortent tous trois. Lechy Elbernon au bras de Louis Laine. Marthe reste seule.
Encore le gong. On entend le rire de Lechy Elbernon dans le lointain.

(à suivre.)

LA VIE ÉCARLATE

par PIERRE GASCAR

Par derrière, la maison de ma tante donnait sur une petite place et c'est peut-être à cause de cela que tout a commencé. La petite place s'appelait la Place d'Armes ou la Place du Marché aux Oies : les avis étaient partagés. De toute façon, ils se référaient, les uns et les autres, à un passé si lointain que personne ne savait au juste à quoi s'en tenir.

Quoi qu'il en fût, la place restait là, fermée de tous les côtés par des maisons basses aux façades décrépies et, encore une fois, c'est peut-être à cause de cela que tout a commencé.

On ne peut jamais demander au destin qui nous accompagne d'ouvrir son poing. Si l'on y parvenait, j'imagine qu'on découvrirait avec surprise qu'il tenait enfermé dans sa main la relique la plus dérisoire, l'objet que nous avions oublié le plus facilement, l'élément qui nous avait paru le plus dénué de spécificité : la couleur d'un jour, un caillou jaspé, une parole rendormie sur elle-même comme un petit serpent, peut-être une larme... J'étais orphelin et j'avais à peu près treize ans. C'est pour cela qu'il se pouvait que le destin, à cette époque, eût reçu en dépôt une de ces larmes dont j'étais, au demeurant pour un oui ou pour un non, assez prodigue...

La petite place désertée depuis longtemps par ce qui lui avait donné un nom n'alignait, de tous côtés, que des murs gris et des portails fermés au-dessus desquels, çà et là, s'effeuillait une vigne vierge. La petite place, c'était comme si l'on avait fermé les yeux par une

après-midi de décembre, quand on peut tout juste imaginer que la traverse un cheval ferré de neuf : je n'aurais pu mieux dire.

J'étais là, livré tout entier au silence lorsqu'un bruit de vantaux repoussés m'annonçait le retour de la vie. Sur la petite place, le boucher venait d'ouvrir les portes de l'abattoir. Il faut se méfier des grands mots, de celui-là, surtout, qui vous ferait facilement courir le risque qu'on s'y écartèle. En fait, l'abattoir n'était constitué que par une simple remise au sol cimenté mais, chaque soir, à la même heure, il ouvrait sur la place d'où ne partaient que deux ruelles mieux qu'une chaude impasse : une espèce de boulevard souterrain violemment éclairé, à la fois par les ampoules nues et par la nouveauté du sang.

Déjà le boucher entrait dans la remise en portant sur ses bras un agneau aux pattes liées. L'agneau bêlait, à peu près une fois tous les deux pas, la langue étonnamment enflée, la bouche sans menton et sans lèvres. Il tournait sans cesse sa tête à droite, à gauche et, dans le mécanisme stupide de sa frayeur, il posait alternativement sur le morne décor de la place le regard d'un œil très rond, très clair, frangé de blond où ma propre angoisse ne trouvait ni écho ni réponse.

Le boucher Mourre, mon boucher, n'avait ni la corpulence ni la carnation de ses collègues. Sa maigreur, sa haute taille, son visage anguleux sous la casquette de même tissu que la veste à petits carreaux bleus et blancs, lui donnaient l'air d'exercer avec une compétence redoutable ou une sorte de froide rancune le métier que les autres bouchers semblaient exercer involontairement parce que leurs joues en avaient les couleurs et que, de toute évidence, des pieds à la tête, ils étaient « faits pour ça ».

Le boucher entrait maintenant dans la remise portant toujours dans ses bras l'agneau rigide qu'il paraissait avoir volé dans un vitrail. Sans perdre, une seule seconde, son air pensif, il le couchait sur un banc : un de ces bancs d'abattoir au bois épais graissé par

l'usage, aux pieds largement écartés qui étaient tournés vers la porte et auxquels il ne manquait que la tête pour que s'établît tout à fait l'idée d'une immense complicité. Il retroussait l'oreille de l'agneau, à pleine main, avec un geste de coupeur d'herbes, et lui perçait le cou.

Je n'avais pas eu le temps de le voir prendre son couteau mais je n'avais pas besoin de regarder le ratelier pour savoir quel était celui qu'il avait choisi : le couteau à agneaux, le plus court, dont la lame jadis largement triangulaire avait été usée par la meule jusqu'à devenir une arme pas très franche, trop effilée et substituant à la brutalité cordiale des boutonnières une trop efficace chirurgie.

Le boucher se servait beaucoup de son genou pour maintenir l'agneau mais souvent son genou glissait et il devait s'y reprendre. Il me criait alors de venir tenir les pattes de derrière. Le couteau ressorti, l'agneau retardait son sang pendant quelques secondes et, la main posée sur son flanc, je le sentais tout tremblant à l'intérieur, exactement comme moi lorsque je me retenais de pleurer, raidi par l'effort d'une rétention sans espoir qui jetait chaque seconde de la vie dans une silencieuse panique. Enfin le sang se mettait à couler, uniment, et sous la tiède laine crépée le corps se détendait. C'était comme un interminable soupir : l'agneau se soulageait de sa vie.

Cependant, sans parler, le boucher et moi nous continuions de maintenir l'agneau afin de prévenir quelque soubresaut extrême. Qui aurait cru que le métier de boucher exigeât tant de patience? Parfois, M. Mourre se mettait à siffloter un air entre ses dents ou bien il regardait vers la place et me disait : « Tiens, le vent a tourné, c'est l'autan, maintenant » avec une douceur et presque une tendresse qui ne lui était pas coutumière. Enfin les pattes mollissaient. Impression qui ne ressemblait à nulle autre : c'était celle d'un lent mouvement de dépossession qui remontait le long de la patte depuis longtemps déjà immobile et derrière lequel, aussitôt, s'installait le froid de la ciguë.

C'était au cours de cette ultime phase que l'agneau découvrait ses dents. Il faisait s'ouvrir sous son nez d'agneau de curieux naseaux blonds et entrait brusquement, avec une sorte de ricanement douloureux, dans le libre troupeau de ces bêtes à têtes triangulaires qui sèment dans les bois des mâchoires blanchies.

— J'ai encore un veau dans la Ford, se lamentait le boucher. Je n'aurai jamais fini ce soir! Tout à l'heure, pour « m'avancer », tu iras me chercher ce veau...

Il commençait de dépouiller l'agneau, poussant très loin son poing entre la peau et la chair avec la force têtue d'un serpent à la tête trop ronde ou bien, vers le ventre, à l'endroit « où ça se faisait bien » à la façon du chat qui insinue sa tête par l'ouverture de la chemise et sous l'aisselle d'un homme. Puis il rabattait toute la peau vers lui et j'apprenais que les bêtes habitent dans un gant.

— Quand je pense qu'ils veulent nous imposer un abattoir municipal! avec des heures d'ouverture et de fermeture, des roulements pour disposer d'une stalle, des gardiens! Qu'est-ce que je ferai de mon veau, ce soir? J'attendrai jusqu'à demain matin? Mais demain, je ne pourrai jamais tuer, avec tout ce qui me reste à faire! Non, Olivier, non, ça n'existe pas!

Je ne répondais rien. Je n'avais d'ailleurs rien à répondre, ces paroles ne s'adressant nullement à moi et mon rôle se bornant à l'assentiment que pouvait apporter au boucher mon humble et industrieuse présence.

Maintenant le boucher vidait l'agneau. Les viscères luisants et tièdes de la bête, il les faisait passer par-dessus son avant-bras veiné, prompt à contenir la cascade où brillaient dans les membranes encore irisées de vie des tons d'un vert ou d'un bleu de céramique, prompt à trancher de la pointe du couteau le tissu transparent et étoilé de graisse qui eût entraîné, avec le foie, la petite bourse du fiel. Sous les dents de l'agneau dépouillé jusqu'au front, tremblait un menton raboté, celluleux et plein de bulles.

— Tu as l'air de t'intéresser au métier, Olivier, me

disait le boucher. Dommage que tu n'aies pas trois ans de plus. Mais après tout, si ta tante voulait... Tu sais, ce n'est pas mauvais de commencer jeune. Moi, tel que tu me vois, j'avais ton âge ou pas beaucoup plus...

Il avait fini de vider l'agneau et il ne lui restait plus qu'à aller décrocher sous la voûte rose et nette des côtes un reliquat d'entrailles où tout le sang semblait s'être porté, un lobe violacé :

— Le cœur... disait-il en ramenant sa main, fermée comme sur un oisillon. Puis, pour maintenir écarté le ventre de l'agneau, il y coinçait une courte baguette d'osier :

— Tiens, puisque tu es encore là, amène-moi le veau.

La Ford du boucher, une de ces « hautes sur pattes » laissées par l'armée américaine et transformée en camionnette, était restée au milieu de la place. Je rabattais la ridelle arrière et me hissais sur le plancher souillé. Le veau, presque bouvillon, me regardait, puis détournait ce front têtu et tourmenté que donne la naissance des cornes. Je connaissais cet âge ingrat des bovidés fait de longs moments d'hébétude et de frénésies soudaines quand les cornes percent à peine comme deux molaires à travers le poil jaune et, durcissant tout le long du front leur navette d'os, pèsent déjà comme un destin de cariatide... Je dénouai la longe et, sans la lâcher, je faisais sauter le veau à terre. Je me retrouvais sur le sol en même temps que lui :

— Avance! avance!

Le veau, comme tous les veaux du monde qui même à l'âge du bouvillon n'ont pas encore fini de se remettre de leur naissance, avançait en trébuchant. Je le tirais de toutes mes forces vers la remise où le boucher nous attendait, parant l'agneau maintenant décapité d'une collerette de papier blanc sous laquelle le dernier sang faisait encore un bruit presque imperceptible de bulles.

Pas plus que les moutons, pas plus que les agneaux et pas plus que les bœufs, les veaux ne s'effrayaient de l'odeur de sang qui s'élevait des grands baquets de la remise où des panses se gonflaient comme le linge

flottant sur l'eau des lavoirs. Aucune bête ne butait jamais sur cette ligne abstraite et purement mythique qui séparait le monde sanglant du reste de la place, du ciel, des trois ormeaux. Seule, les épouvantait, un instant, cette impasse où luisaient des flaques d'eau, où des crochets de fer retenaient des rayons de lumière, cette retraite trop éclairée où l'agneau « paré » n'en finissait plus de se balancer, rose, avec, au cou, une large bobèche de papier disposée sous sa tête absente devenue, dans un coin un bucrâne sanglant.

— Avance! avance! criais-je au veau en m'enivrant de ma nouvelle autorité.

Je savais que le boucher pouvait m'entendre. En fait, il m'entendait et il souriait de plaisir.

Quand le veau était entré dans la remise, le boucher lui liait une des pattes de derrière et le hissait au palan. Il l'assommait d'un coup de merlin asséné bien à plat, pas très fort, et lui perçait le cou. Le veau se raidissait convulsivement et, l'œil voilé, bavant, essayait de redresser pour un dernier mugissement son mufle déjà humide des noirs abreuvoirs de la mort : le sang coulait dans le baquet. Le travail devenait monotone, se réduisait à une simple opération de transvasement et le boucher, s'appuyant d'une main au mur taché de sang, recommençait de fixer son regard au delà de la porte, sur un invisible horizon, vers la montagne de ses tâches futures que perçait présentement, comme une source dérisoire, le gargouillis du veau.

— Je réfléchis, me disait le boucher, tu as encore quelques jours de vacances. J'ai envie de parler à ta tante. Tu te ferais la main pour l'année prochaine. Tu serais bien nourri et je te donnerais une bonne pièce, le dimanche... Qu'est-ce que tu en dis?

Rien. Je n'en disais rien.

— Tu es plutôt réservé, reprenait le boucher. Moi, d'ailleurs, j'aime autant. Alors, c'est entendu : ce soir, je parle à ta tante. Tâche de la préparer...

Le veau mal vidé de son sang s'agitait au palan. Depuis

ses naseaux, un filet de bave doré et lent comme du miel s'étirait jusqu'au baquet :

— Qu'est-ce qu'il a à remuer comme ça, celui-là? disait le boucher en lui prenant l'oreille.

Il relevait la tête du veau pour que ce qu'il restait de sang s'écoulât paisiblement et il continait de me regarder en souriant afin d'apprivoiser ma vocation précoce.

★

Ma tante accepta. C'était pendant le repas du soir. Repoussant la chaise qu'on lui offrait, le boucher restait debout sous le manteau de la cheminée :

— Notez que je ne dis pas ça parce que c'est le mien : mais c'est un métier, un vrai métier. Et sain, avec ça! Il l'a bien compris, allez!

Il me désignait du menton mais je ne relevais pas la tête. Ma grand'mère paternelle qui vivait avec nous s'était arrêtée de manger. Elle portait encore la coiffe noire des vieilles femmes de là-bas et ne parlait que le patois. Elle avait eu faim bien souvent et maintenant que le boucher parlait dans cette pièce, elle remuait les lèvres en le regardant pour bien se rassasier de sa présence et garder en mémoire les paroles qu'il prononçait. C'était tout de même trop beau. Se méfiant brusquement de ce petit parisien chétif, elle se retourna vers moi :

— Tu obéiras bien à monsieur, j'espère, me dit-elle dans son dialecte.

Une fois de plus, ce que j'avais provoqué par mes dons ou obtenu par mon mérite se retournait contre moi et, par la vertu des perfides transmutations dont la famille avait le secret, devenait un devoir, m'était dicté! Je serrai les dents sans répondre. Le boucher vint mettre sa main sur mon épaule :

— Marchez! avec lui, je suis tranquille, laissez-nous faire...

Il sortit et ma tante se précipita pour le raccompagner jusqu'au milieu de la place. Quelques minutes après,

elle revint s'asseoir à la table. Elle me regardait longuement sans parler :

— Mange donc! me disait-elle de temps en temps, en me servant copieusement.

Ma grand'mère ne souriait plus et hochait doucement la tête au-dessus de son assiette : je sentais que ma vocation leur faisait peur comme du cristal.

★

Je commençai de travailler, dès le lendemain matin. Le boucher m'avait donné un grand tablier blanc sous lequel je me sentais aussi nu que si j'avais été vêtu d'une jupe. Ce matin-là, le boucher tuait un bœuf. Plus exactement, le bœuf de la semaine, car une seule pièce pourvoyait de viande rouge, pendant sept jours, le quartier que nous desservions.

Le caractère périodique du bœuf aurait suffi à donner à cette besogne une certaine solennité si le bœuf venu du fond de sa semaine n'avait, de surcroît, fait son entrée sur la place avec cette démarche lente, cadencée qui évoque le soir sur les champs, le jonc vert tressé autour des cornes et le char des saisons. Il était entré dans la remise, ruminant vaguement, attelé aux moissons, aux sillons, à la poussière de la herse et ce n'avait été que lorsqu'on l'avait attaché, très bas, par sa longe, à un anneau scellé dans le ciment que, brusquement, ç'avait été décembre, décembre une fois pour toutes sur la petite place.

La corde, très serrée, amenait le mufle du bœuf presque au ras du sol si bien qu'il était obligé, dans sa peur vigilante, de tendre le cou très en avant afin de voir ce qui l'entourait, de tirer sur sa mâchoire inférieure, les pattes de devant raccourcies et en pieds de tréteaux, semblable en tous points à une bête apocalyptique, essoufflée comme un dragon.

Le boucher l'eut au premier coup de merlin, en tapant de toutes ses forces avec le « han! » du bûcheron.

Le bœuf se mit à genoux, puis tomba sur le flanc. Il faut dire que le fer du merlin était constitué par une sorte de tube faisant office de trépan et portait dans la cervelle un choc foudroyant. Il ne restait plus maintenant qu'à enfoncer dans le trou du crâne une petite baguette d'osier et qu'à la promener de tous les côtés dans la cervelle afin d'atteindre la vie qui s'était réfugiée dans les lobes voisins. A chaque mouvement de la baguette, le bœuf raidissait ses pattes et puis c'était fini.

Du moins, le croyions-nous. Car jusqu'au bout, jusqu'à l'instant du dépéçage, des frémissements, des soubresauts allaient nous apprendre que la vie utilise de multiples retranchements, se glisse sans trêve derrière d'autres rideaux de chair, court le long des veines, remonte comme un banc de saumons les chutes du sang, se repose et palpite, un instant, dans un nerf, puis change encore une fois de place et, peu à peu entraînée, s'accroche au bord de la blessure, dans la grotte du sang, même après le dernier caillot, quand, coupant la retraite, monte à l'intérieur l'aube rose et froide de la mort.

Maintenant, le sang coulait semblable à de la peinture foncée sur laquelle se ride déjà la première peau du séchage. Comme le bœuf était allongé sur le sol, on ne pouvait pas recueillir le sang dans un baquet :

— Pas d'amateurs, ce matin, disait le boucher. Pas même M. Azémar...

Il voulait parler de quatre ou cinq personnes du village qui venaient parfois à l'abattoir boire un verre de sang chaud afin de se guérir de quelque anémie pernicieuse. On vantait les vertus du remède, le boucher en premier lieu, mais c'était cependant avec une sorte d'approbation rêveuse qu'on rappelait que telle jeune fille un peu trop pâle y avait recours. Renchérissant, le boucher assurait que certains — qu'il ne nommait pas — buvaient à même l'entaille, le froid du verre ayant l'inconvénient de coaguler rapidement le sang. En fait, tout cela semblait férocement païen et les buveurs de sang venaient à l'abattoir en cachette.

— Si tu veux en profiter... Tu sais, ça te ferait du bien, me dit le boucher.

Je le regardai avec horreur. Je comprenais, tout d'un coup, quelles épreuves allaient comporter mon noviciat. Jusqu'alors j'étais resté à l'écart des rites et quand je demeurais planté sur le seuil de l'abattoir le boucher ne semblait se livrer qu'à des besognes sans mystères. Mais voilà qu'il venait de me donner son couteau afin d'avoir les mains libres, que j'étais là, les pieds dans le sang, avec sous mon long tablier, mes cuisses de fille, qu'on me disait : « Baisse-toi donc et bois! ».

— Non? me demanda encore le boucher.

Je secouai farouchement la tête et il haussa les épaules. Il se pencha et commença de me montrer comment il fallait dépouiller un bœuf sans entailler la peau qui, lorsqu'on l'aurait couverte de sel, irait prendre place dans un coin de la remise où les cuirs étaient pliés comme des couvertures. Il travaillait rapidement et, oubliant mes appréhensions récentes, je recommençais d'admirer ce travail minutieux, ordonné, qui savait forcer les bêtes hors de leur gaine mal ajustée, les os hors de leur gangue de chair, libérer les entrailles et répartir judicieusement ce don confus qui nous était fait, tout à l'heure, sous la forme énigmatique d'un bœuf...



— Paris me demande des veaux de première qualité, me dit le boucher. C'est pourquoi il ne faut pas traîner, ce matin : le premier doit partir demain soir. Je vais aller le chercher tout à l'heure. En revenant, je te montrerai...

A la fin de l'après-midi, il ramena un veau de quatre ou cinq semaines encore tout cosmétiqué de sa naissance. Ce que m'avait dit le boucher avant de partir m'avait fait croire que mon tour de tuer était venu et je pensai aussitôt qu'il avait choisi la bête la plus jeune afin de se mettre à ma portée, afin de me réserver en quelque sorte une tâche à ma taille. Le veau n'était pas encore

descendu de la voiture que je découvris que ce choix risquait d'établir entre la bête et moi une espèce de cousinage et peut-être un début de complicité. Pour la première fois, je prenais conscience des dangers que comportait mon nouveau métier. Sans doute la mort adopte-t-elle aisément ces générations mugissantes, sans doute le premier veau saigné et dépouillé entraîne-t-il sans effort ses semblables dans le simple mouvement d'une filiation sanglante. Mais qu'on ne s'avise pas d'y mettre le doigt! de donner un nom à la bête! de lui tendre une feuille à mâcher! de la faire glisser et de lui casser une patte! pas même, l'été, de l'émoucher! La honte n'est pas loin et il n'y aurait plus qu'à s'enfuir en cachant, sous son tablier, ses mains gercées de sang...

Je fis quand même sauter le veau de la voiture et je l'emmenai vers la remise. Le boucher m'y avait devancé :

— Non, me dit-il comme je tirais le veau vers le palan, demain. On le tuera demain.

Il m'expliqua une fois de plus que Paris réclamait du veau blanc. Le veau blanc, en terme de boucherie, ça ne pouvait être qu'une bête très jeune soumise au préalable à une journée d'obscurité et de diète hydrique.

— Tu vas l'attacher dans ce coin et fermer la remise, me dit le boucher.

Peu après, il m'apporta une bouteille verte pleine d'eau :

— Tu lui feras boire ça, toutes les heures. Attends, je vais te montrer...

Il enjamba le veau, glissa son avant-bras sous sa tête, la renversa en arrière et, relevant le litre « cul-sec », força le goulot entre les mâchoires. L'eau déborda, mouilla le pantalon du boucher, inonda les naseaux et les yeux révulsés de l'animal qui tentait vainement de se dérober. Il avait tout de même absorbé la moitié de la bouteille. Le boucher relâcha sa prise :

— Tu as vu? Ce n'est pas sorcier...

Je fermai les vanteaux et l'obscurité emplit la remise

dont j'avais lavé le ciment à grande eau pendant l'après-midi. Mon patron m'attendait sur le seuil de la petite porte qui donnait en haut de trois marches, sur le couloir de la boucherie. Des flaques d'eau, dans la remise, reflétaient le carré de lumière projeté par l'étroite issue :

— Tiens, prends ta bouteille, me dit le boucher avec brusquerie. Désormais, ce sera « ta bouteille ». Chaque fois que tu n'en auras plus besoin, tu la placeras à un endroit connu de toi seul, tu la cacheras de façon à savoir toujours où la retrouver. Et, surtout, ne la casse pas!

J'allai aussitôt la remplir au robinet de la cuisine :

— Qu'est-ce que tu veux faire avec ce litre? me demanda la femme du boucher.

C'était une petite femme brune alourdie par la quarantaine. Un éternel pansement autour du doigt, elle était occupée, toute la journée, à servir des clients dans la boutique. Je répondis que c'était pour le veau.

— Tu en es bien sûr? me demanda-t-elle, les yeux rapetissés par un sourire cruel. Tu as l'air bien ahuri depuis ce matin et on te ferait avaler tout ce qu'on voudrait, mon pauvre Olivier! Il faut tout de même croire à ce qu'on fait, dans la vie! Alors, ce litre, tu le remplis ou tu ne le remplis pas! s'écria-t-elle perdant son sourire et soudain provocante.

Je restai incertain et elle éclata de rire. Pourquoi riait-elle de moi? Pourquoi, quelques instants plus tôt, le boucher m'avait-il parlé avec tant de brusquerie? Ce premier jour était bien celui des métamorphoses. Il commençait d'apparaître que je m'étais laissé prendre à une immense duperie et qu'au fond de la maison rouge on compterait, à partir d'aujourd'hui, un mouton de plus, une espèce de mouton-homme, rabroué, taloché, relancé, seul, comme un faux-frère, seul, dans le crépuscule humide, au milieu de sa forêt de bêtes pendues, parmi ces troncs creux où courait une fourmi de sang, dans ce silence particulier de la sciure de bois où l'odeur d'un rognon ouvert fleurissait comme un géranium.

Après m'avoir ordonné de remplir mon litre et m'avoir montré comment on raclait les étals, la bouchère m'avait laissé seul dans la boutique. Les grilles étaient encore posées et des passants y collaient parfois leur figure quand ils ne se contentaient pas d'y faire courir leurs doigts. Je leur apparaissais revêtu d'un costume si inattendu qu'ils disaient parfois : « Tiens, mais c'est Olivier! » sans rien ajouter, sans rien faire d'autre que s'en aller dans le crépuscule humide en rêvant à l'étrangeté des temps. D'autres fois, ils ne me reconnaissaient pas. C'est qu'alors je m'étais tourné, que j'avais abaissé ma tête sous mon bras nu et que, l'ombre aidant, je m'étais contorsionné de façon à m'identifier tout à fait avec les bêtes informes pendues aux quatre coins de la pièce. Lorsqu'ils étaient passés, je recommençais de nettoyer mes étals. Des heures sonnaient.

Alors, je poussais la petite porte de la remise et, après avoir tâtonné le long du mur, à gauche, je tournais le commutateur. Le sol cimenté de la remise était si net, si luisant d'eau que, tout au fond, le veau avec ses pattes écartées faisait penser à un patineur emporté par son élan, arrêté sur un point mort, et l'œil rond, paralysé par la crainte de la chute. Tout autour, les murs blanchis à la chaux et rendus blafards par la lumière devenaient d'inexorables frontons et réamorçaient les trajets fulgurants, la course absurde de la bête déséquilibrée par un sol trompeur. Je n'avançais qu'avec précaution vers elle, ma bouteille verte à la main.

Les flancs du veau toujours cosmétiqués ne bronchaient pas. Je prenais la tête, je disjoignais les mâchoires et j'introduisais le goulot. Une fraîcheur soudaine mouillait ma cuisse : le veau avait bougé.

Déjà, il n'en pouvait plus, rejetait les flots par saccades sous l'effet d'une invincible nausée. Il n'essayait même plus de se débattre, se contentant de ce suprême refus qui noue la gorge, bloque tout entière la tête et la fait aussi dure qu'une pierre carrée. La petite ampoule jaunie de la remise éclairait sans ciller cette lutte muette. J'étais inondé. Le veau remuait une patte

avec du retard, avec mollesse, dans un de ces gestes extrêmement lents qu'on observe dans le grand désespoir furieux, la grande douleur féroce : le calme appoint posé sur le faîte de la somme depuis longtemps excessive, cet instant où tombent les gants de l'agonie. Ce veau! La nuit s'était faite et le vent secouait les grandes portes de la remise. Un vent marin. Nous avions, hors désormais de toute mort, atteint ce point de perfection dans l'absurde où les personnages transcendent leur élément : le veau devenait hippocampe.

Scellés l'un à l'autre, nous avions été transportés loin de la maison du boucher, loin des maisons rouges, loin des villages, au delà de cette terre, au delà des rivages, au milieu d'une mer dont les flots moussaient. Je sentais maintenant tanguer la remise et je voyais se balancer l'ampoule solitaire et je me cramponnais plus fort à mon maigre coursier gorgé d'eau :

— Bois donc! bois donc! criais-je au veau qui tremblait contre ma poitrine.

Déjà la bouteille était vide. Mais la remise tanguait encore. Le vent secouait les portes : cet océan ne sera jamais expié.

Non, rien ne sera jamais expié. Ici, le mal, la souffrance ne se comptabilisent pas et il n'y a aucune raison au monde pour que le boucher, un crochet pendu à sa ceinture, cesse de passer dans les rangs interminables où les bêtes — toujours les mêmes — s'alignent avec leurs têtes de rechange et la consigne de souffrance dont elles ne seront jamais déliées. Les bêtes le savent bien. Certaines, juste avant le coup de merlin, fermaient leurs yeux frangés de cils blancs. Non, il n'y a vraiment aucune raison pour que cela cesse...



Des jours passaient. Le soir, je m'attardais parfois dans la remise où le veau essayait de digérer son eau. Nettoyer les étals m'ennuyait.

— Olivier! Olivier! criait le boucher dans le couloir.

Je m'empressais de sortir :

— Ah ça! tu flemmardes, mon garçon! File à la boutique! m'ordonnait-il en faisant mine de me talocher.

Je disparaissais, affolé, en butant contre quelque chose dans l'ombre du couloir. Et ma bouteille? ne l'avais-je pas oubliée à côté du veau? N'allait-il pas, dans une seconde, la renverser et la briser? Et s'il s'ouvrait une patte sur un éclat de verre? Dans la boutique, se trouvait ma tante, la tête enveloppée dans un châle de tricot noir. Elle venait chercher l'aloyau ficelé de blanc et bardé de lard qui représentait le prix de mes services et qui, véhiculant l'injustice jusqu'au-dessus de la lèchefrite, soigneusement enduit de saindoux, embroché devant le feu clair tandis que je gelais dans la remise, associait, en ce moment, la gourmandise de ma tante à un cannibalisme subtil.

— Qu'est-ce que j'entends? qu'est-ce qu'il a fait? s'écriait-elle, alarmée, en voyant la mine courroucée du boucher.

Elle tendait déjà sa main vers une de mes oreilles : « Il va bien me le dire, allez! »

Soucieux d'éviter à ses autres clients une scène déplaisante, le boucher me poussait dans la cuisine. On y échaudait les pieds de veau. On les raclait ensuite avec un couteau afin de les débarrasser de tous leurs poils. Au milieu du seau, la tête de veau ressemblait à une grosse pierre couverte de mousse jaune avec les yeux fermés semblables à deux châtaignes d'eau, mais, en dessous, les naseaux, les lèvres et la langue tirée, blanchis et gonflés par l'ébouillantage, faisaient entrer dans le carnaval grotesque des têtes de veaux le petit animal qui tremblait, contre mon flanc, deux jours plus tôt, dans la remise.

— Si tu continues à pleurer dans ton seau, Olivier, tu vas refroidir l'eau, me disait la bouchère.

Je ne répondais pas. Je prenais les pieds de veau, les uns après les autres, gardant la tête pour la fin : triste couronnement qui poserait au sommet de cette intermi-

nable besogne le trophée absurde d'une décollation toute parée de persil. La soirée n'en finissait plus. C'est qu'il suffisait de tuer une seule bête pour voir se multiplier mille abattis, mamelles, queues, testicules, prins ou langues, dont la spécieuse valeur comestible ne dépassait pas celle du cartilage ou de la glande et qu'on vendait, à mi-voix, lâchement, au rabais.

Le coup de merlin semblait être le signal d'une dispersion éperdue qui allait amener, dans chaque coin de la boucherie, au fond de chaque seau oublié, un de ces attributs menacé de putréfaction et plus ou moins blond : irrévocablement anonyme.

Revenu de la boutique, le boucher essayait de tirer la leçon de l'incident récent :

— Crois-moi, Olivier, disait-il derrière moi, si l'on n'a pas fait aussi la triperie on ne peut pas dire qu'on connaît le métier. Et ce n'est pas dans un de ces abattoirs municipaux comme on en construit un en ce moment que tu pourrais apprendre ton métier jusqu'à Z. Ici, tu as la chance de prendre une bête au départ, dans son étable, et de la suivre jusqu'au moment où le client emporte son morceau tout frais qui colle au papier. Rien, absolument rien, ne t'a échappé. Tu sais où se trouve le plus petit morceau de bavette, le plus petit morceau de toilette... J'irai plus loin : même ce qui ne sert à rien, l'œil ou bien la vessie, par exemple. Tout est passé entre tes mains. Les yeux fermés, ou en pleine nuit, tu pourrais trouver ce qu'on te demanderait et si quelqu'un venait te dire : « Où est passé ce bœuf? » tu pourrais lui fournir des comptes aussi précis que ceux d'un banquier.

Oui, crois-moi, Olivier, dans la vie, il faut toujours être prêt à répondre à des questions de ce genre. Alors, on est fort. Quelqu'un vient et te demande, en ce moment, où est passé ce veau? Tu n'as pas à te troubler, tu n'as même pas besoin de relever les yeux, pas besoin de chercher tes mots. Tu as ta conscience pour toi : « Le veau, eh bien, il est allé ici et là, puis là encore. Il nous reste de quoi faire des escalopes,

six, au moins. L'Hôtel de la Poste nous a pris les tripes et ceci et cela et que voulez-vous savoir encore? Maintenant, j'ai ébouillanté la tête et les pieds. Combien de temps, oh, cinq minutes pas plus. Ça vous étonne, mais voyez-donc comme je les racle facilement. J'ai pris le couteau le plus émoussé pour ne pas arracher la peau qui est tendre...

En fait, mon dernier pied de veau portait autant d'estafilades que la joue d'un garçon qui vient de se raser pour la première fois, mais le boucher ne l'avait pas vu. Il parlait de commissions d'enquête, imitait la voix d'autres personnages : « Où est donc passé ce mouton? » faisait-il maintenant en parlant entre ses dents. « Ce mouton, eh bien, il est passé... » reprenait-il avec sa voix à lui. Ici et là, sans doute? Non, il n'avait plus le courage de poursuivre le jeu. Il était trop préoccupé par l'abattoir municipal qu'on construisait près de la rivière et qu'on voulait imposer aux bouchers de la ville. Le travail d'abattage y serait assuré, disait-on, par des employés municipaux. Cette idée rendait fou mon patron.

Nous nous asseyions enfin pour le repas du soir que nous prenions dans l'odeur épaisse montant des seaux d'eau chaude. Puis le boucher, épanoui par la nourriture, me disait de filer en me donnant une petite tape derrière la tête pour marquer le pardon. Je traversais la place déserte. Ma tante était couchée et je décrochais la clef en passant le bras par la chatière. La lampe Pigeon à la main, j'entrais dans la nuit de la maison où rien ne m'attendait, sauf, peut-être, une hostilité nouvelle, diffuse, qui, un instant plus tôt, quand ma main tâtonnait dans la chatière, m'avait fait craindre que quelque chose pour peu de temps encore innommé ne me mordît...

★

Les vacances de Noël finies, je ne retournai pas à l'école. Je ne sais exactement comment cela se fit mais, à l'origine de chaque mouvement de ma vie, je reconnaissais et dénombrais désormais un attelage assez familier pour n'éprouver devant le sort aucun étonnement. J'étais entré dans « leur » troupeau, les moutons trottant sur les flancs, les veaux au timon, les bœufs en flèche et il n'y avait plus qu'à courir dans la nuit, les mains sciées par les cordes, en sautant par-dessus les bouses de sang, au milieu des mugissements.

On ne sait pas la force des bêtes mortes. Chaque jour, dans mes besognes, elles me lestaient d'un poids un peu plus grand. D'abord, il y avait toujours un moment où elles tombaient, où elles glissaient, qu'elles fussent déjà à terre comme les bœufs, sur les bancs comme les moutons ou au palan comme les veaux. Oui, toujours un moment où « on les descendait ». Ce n'est pas tout : lorsqu'on sciait leurs côtes, à l'endroit ou se referme l'ogive, c'étaient de vrais fardeaux de chair qui, dans un dernier petit craquement d'os, s'affaissaient des deux côtés si pesamment, d'une façon si irrévocable qu'on sentait, au-dessous de soi, la falaise de la vie laisser s'effondrer un de ses pans.

— Ne fais pas l'idiot, Olivier! tu me taillades cette peau comme un sauvage! Ne fais pas l'idiot, Olivier! si tu t'y prends ainsi tu vas me crever la vessie et toute ma viande aura un goût de pisse! Fais donc attention, Olivier! bouchicot de malheur!

Il y avait aussi les objurgations du boucher tout le long de ce chemin difficile dont je ne voyais pas le bout. Elles étaient de plus en plus fréquentes, car l'abattoir municipal allait être inauguré et, à la veille de passer à la rébellion, mon patron perdait son sang-froid. Il venait justement de recevoir d'importantes commandes de Paris en « veaux blancs ». Chaque soir, l'abattage terminé, nous emmaillotions les corps

dépouillés et vidés dans un vrai linceul, puis nous les placions dans de grandes panières que nous portions à la gare, dans la nuit qui tombait, avec un balancement qui faisait trembler, sous les linges, la chair bleutée et translucide : du travail fin. Pourquoi aurait-on imposé au boucher d'effectuer une besogne aussi personnelle, aussi riche de secrets, dans un lieu public?

— Oui, je me demande bien pourquoi! répétait, chaque soir, le boucher après s'être assis à la grande table pour le dîner. Il regardait son poing et je ne soufflais mot : « Moi, je ne marche pas! » décidait-il enfin, pour la centième fois, et il se mettait à manger gloutonnement... « Les veaux, Olivier... » me disait-il à mi-voix, au bout d'un moment, sans s'interrompre de manger. J'allais prendre sur l'évier mon litre plein d'eau et je me dirigeais vers la remise. Sans trop savoir pourquoi je faisais des vœux pour que l'abattoir municipal fût promptement achevé.

Il le fut seulement au début du printemps. C'étaient quatre corps de bâtiments semblables à des écuries de caserne et peints à la chaux. La rivière coulait au pied du mur d'enceinte et, dès le premier jour, l'endroit fut connu des pêcheurs. Les eaux usées de l'abattoir attiraient les larges poissons blancs qui poursuivaient, dans le courant, une manducation extasiée mais lasse.

Les jours qui suivirent l'inauguration, le boucher parut plus nerveux et plus sombre, mais il ne parlait plus de l'abattoir municipal comme si l'ultime preuve d'obstination que constituaient l'achèvement et la mise en service des locaux sanitaires l'avait convaincu de l'absurdité de prolonger une controverse avec une puissance ainsi entêtée jusqu'à la démence. Le matin, il s'attelait au travail avec un entrain que je sentais voulu, avec l'air faussement joyeux de celui qui veut ignorer l'adversité environnante et faire croire qu'il ne connaît plus que l'univers pacifique de ses devoirs professionnels. Attitude douloureuse qui l'amena à de tragiques maladresses, à de cruels excès de jovialité.

Soucieux de témoigner de la paix de son cœur, il ne

se contenta bientôt plus de chantonner d'une voix faussé ou de me donner, de temps en temps, en passant, une bourrade, il parla aux bêtes. Cela consista d'abord en un prénom lancé à la légère, un prénom dangereux, certes, mais que tout le monde aurait oublié bien vite si d'autres paroles, d'autres inventions insensées ne l'avaient suivi.

Il était déjà assez déplacé d'appeler soudain « Gertrude » la génisse à la robe presque entièrement blanche que nous allions tuer pour ne pas pousser l'odieux jusqu'à s'approcher d'elle, jusqu'à la flatter et lui rappeler à voix haute, avec un lyrisme voisin de celui de l'ivresse, ces temps lointains, ces temps obscurs, ces temps qui n'étaient pas venus, mais où l'on ne tuait pas.

Au vrai, il ne s'agissait pas là de la bête. IL NE S'EST JAMAIS AGI DE LA BÊTE. D'un ordre supérieur, oui, auquel, justement, compte tenu de toutes les révisions dont il avait été l'objet avant nous, nous avions pour mission de veiller. Dans son désarroi pitoyable, le boucher remettait maintenant tout en question. A grand renfort de plaisanteries, de propos faussement enjoués, il individualisait la victime, nommait notre acte, personnifiait le couteau et, baptisant le merlin « petit frère », nous faisait tous entrer dans une espèce de fête de famille où il ne restait plus qu'à s'enivrer du vin de l'abomination.

Son anarchie ne connaissait plus de bornes et il en vint, un matin, à me demander : « Alors, par quoi commençons-nous? » Nous avions trois bêtes à tuer : deux moutons et un veau. Il retourna sa question vers les bêtes : « Par toi, mouton noir? » J'étais horrifié.

C'est ce jour-là, ou le lendemain, que nous reçûmes la visite du gendarme. Il venait rappeler au boucher les nouveaux règlements municipaux aux termes desquels l'abattage de bêtes de boucherie devait avoir lieu dans les bâtiments construits par la ville à cet usage. Il ne contestait pas qu'on fût maître chez soi mais il désignait la rigole. Devant la porte de la remise, elle collectait

et canalisait vers un ruisseau lointain les eaux sanglantes qui, à longueur de jour, coulaient entre nos pieds. Là, était le délit. Il glissa deux doigts sous son ceinturon, parla encore de dernier avertissement et s'en alla. Le boucher restait stupéfait :

— Ferme les portes, me dit-il au bout d'un moment. Je n'ai pas dit mon dernier mot.

J'obéis comme je ne cessais d'obéir depuis des mois, d'abord pour le bien, puis maintenant pour le mal, semblable à mes bêtes qui, depuis leur naissance, n'avaient jamais eu le loisir de virguler les questions et dont les yeux portaient un simple point de lumière avant lequel s'inscrivait toute la stupeur et toute l'angoisse de la création. Je fermai donc les portes sur nous et sur un dernier mouton qui allait connaître le plus amer sursis: celui de la nuit, dans l'odeur du sang, sur le ciment froid, avec, dans le ventre, la faim qui, elle, ne sait pas. On alluma toutes les lampes et le boucher descendit à la cave. Il en ramena deux pioches et une pelle :

— Nous allons creuser un puisard, dans ce coin, me dit-il. Et puis aussi une rigole, tout le long de la porte. Elle se déversera dans le puisard où nous placerons un baquet. Pas une seule goutte d'eau n'ira dans le caniveau de la ville. Je garde mes eaux, Messieurs! s'écria-t-il en se tournant vers la porte. J'irai, s'il le faut, vider mes baquets très loin en aval de la ville et j'espère bien y voir flotter votre charogne, un jour... Au travail, Olivier!

Le ciment était dur sous le pic. Nous dûmes travailler une grande partie de la nuit et pendant toute la matinée du lendemain. Mes mains étaient blessées par le manche de la pioche, mes bras rompus :

— Je n'ai jamais cédé à personne! déclamait le boucher. Je ne suis tout de même pas ce mouton, moi, pour qu'on me dicte mon avenir! Au fait, il va étrenner notre installation, celui-là. Vois quel mal on se donne pour toi, Zéphirin! Je suis un brave homme, moi! N'empêche qu'on m'envoie les gendarmes...

Je le devinais prêt aux larmes et je n'osais le regarder.

Le mouton sursitaire, lui, le regardait en bougeant sans répit autour de sa corde et en écopant, à petits coups, avec sa mâchoire inférieure, l'air enfiévré de la remise où il n'y avait plus place, désormais, pour les bêlements. Le boucher, maintenant à mi-corps dans son puisard, dut à la longue sentir ce regard, car il se redressa et se tourna vers le mouton. Ses traits se durcirent :

— Vous deux, vous vous en moquez, après tout! nous cria-t-il, d'un ton implacable.

Je me penchai davantage sur ma rigole inachevée et sur mes éclats de ciment :

— Vous êtes tranquilles, vous autres! ajouta le boucher dans un ultime mouvement de provocation et, comme nous ne répondions pas, il soupira tristement.

Au-dessus de lui, la petite porte qui donnait sur le couloir venait de s'ouvrir :

— Arsène, chuchota une voix, j'ai réfléchi à une chose...

C'était la femme du boucher. Elle tenait une bouteille de vin à la main.

— A quoi as-tu réfléchi? lui demanda le boucher en tendant la main vers le litre. Il était pâle, dépeigné, sans veste et tremblant de fatigue : on ne l'aurait pas reconnu.

— Le vétérinaire, dit la femme en descendant des marches. Peut-être n'acceptera-t-il plus de venir contrôler la viande chez nous. Il aura reçu des ordres...

— Jeandet est mon ami! s'écria le boucher. Que vas-tu imaginer là? Tu ne m'estimes donc pas assez trahi comme cela? Sa voix vibrait et je recommençais de craindre le pire. Mais il se calma : « Dis-moi plutôt quel temps il fait dehors », demanda-t-il à sa femme.

Elle pensait qu'il allait neiger. Mais il ne neigea pas et lorsque, notre besogne terminée, je repoussai les portes de la remise ce fut le jour le plus parfaitement quotidien, le plus dénué de prestiges qui éclaira notre univers bouleversé, notre camp retranché et son mouton pensif.

★

Il est difficile de saigner droit. Il est difficile d'éviter que la rigole de la remise ne déborde. Plus difficile encore d'empêcher les autorités d'observer que les portes de la remise se referment, en plein jour, sur des bêtes vivantes qu'on ne revoit jamais. Le stratagème du boucher tourna si bien à l'échec que le gendarme reparut trois jours plus tard.

Il possédait assez de témoignages pour confondre mon patron mais il préférait encore attendre qu'il retrouve son bon sens et prenne de lui-même le chemin nouvellement empierré de l'abattoir municipal. Le boucher ne répondait pas.

— Je sais ce que vous allez faire, reprit le gendarme. Vous allez tuer de nuit. Mais dites-vous bien que nous avons sur la place autant d'yeux qu'il y a d'étoiles. Vous n'aurez pas le dernier mot!

Le destin est inexorable : nous tuâmes de nuit et, désormais, ce fut toujours la nuit avec ou sans ses étoiles qui retentit du bruit de nos sabots, des trébuchements de la bête, de ses soupirs que jusqu'ici nous n'avions pas cru si profonds. Le sang de la nuit était plus lisse, plus huileux, plus sombre surtout et il fallait se placer, de temps en temps, sous une lampe, la paume de la main retournée dans la lumière, pour reconnaître avec soulagement le vieil incarnat familier qui la teignait, juste au moment où allait s'imposer l'idée qu'une mystérieuse transfusion noire prolongeait soudain l'hémorragie du bœuf égorgé.

C'était, en général, un peu après minuit que nous amenions les bêtes d'une des fermes les plus voisines. Nous traversions sans parler le village endormi en tirant l'animal par sa longe et nous ne donnions la lumière dans la remise que lorsque les portes en avaient été refermées. Ce cheminement silencieux, ces précautions tissaient sournoisement entre la bête et nous des liens de complicité que le couteau aurait aussi à tran-

cher, un peu plus tard, avant d'atteindre la gorge. Ainsi le travail devenait, chaque jour, un peu plus compliqué, un peu plus mental. Le matin venu, le boucher se plaignait de migraine. C'est également la tête lourde que j'allais me coucher...

Et le gendarme revint avec je ne sais quel ultimatum dans sa sacoche de cuir. Je n'assistais pas à l'entretien. Lorsqu'il eut pris fin, le boucher rentra dans la remise. Je compris qu'il ne renonçait pas.

— Charge les couteaux dans la voiture! m'ordonna-t-il.

Je le regardai stupéfait.

— Oui, tous les couteaux! Tu ne comprends donc pas? Tu ne sais plus ce que c'est qu'un couteau? Espère, tu vas l'apprendre bientôt! On nous persécute et il n'est plus question de prendre du bon temps maintenant. Il est d'ailleurs grand temps que tu te mettes à tuer. Et le merlin? Tu te figures peut-être que nous n'aurons pas besoin du merlin? Tu veux peut-être le remplacer par tes poings? Secoue-toi, Olivier, pour l'amour de Dieu! Ne me pousse pas à bout!

Je raflai au ratelier une poignée de couteaux et les lançai sur le plancher de la camionnette, puis je me précipitai pour prendre le merlin. Le boucher était allé chercher, dans un coin, ses couteaux personnels qui étaient au nombre de trois, savamment dégradés et gardant encore, après la douce succion de la meule, la frange protectrice et bleutée du morfil. Il les enveloppa dans un tablier blanc et les plaça derrière lui sur le siège :

— Et les cordes? me demanda-t-il sans colère, navré et désespérant faire quelque chose de moi. Je courus, de nouveau, vers la remise : « Les plus longues, Olivier! me cria-t-il. Ce n'est plus au palan qu'on travaillera mais aux arbres! »

J'apportai les cordes et la voiture démarra. Ce furent presque tout de suite les arbres. Jamais je ne les avais vus sous cet aspect, crucifiés encore par l'hiver mais courbant parfois jusqu'au sol leurs branches les plus basses qui, sous le haut buisson des arbres, déployaient

à hauteur d'homme une végétation plus lasse : les rameaux de la pendaison.

Ils s'ordonnaient maintenant, au passage, dans une espèce d'arboriculture inattendue et suspecte; les noisetiers trop fragiles mais tentateurs, les jeunes chênes à toute épreuve, les cornouillers précis et noirs parmi le fouillis d'une haie. Ils devenaient aussi précis que nos bêtes, aussi « désignés » qu'elles, comme elles prisonniers d'une destination irrévocable. Ainsi qu'on fût cou ou branche il vous pendait toujours le collier d'une intention. Je savais depuis quelques minutes qu'on allait tuer les bêtes aux arbres.

Nous nous arrêtâmes dans cinq ou six fermes et, dans chacune d'elles, le boucher achetait un veau ou un mouton. La nuit se fit. J'avais garé mes couteaux de crainte que les bêtes ne les piétinent. Pressées les unes contre les autres, elles soufflaient et remuaient sans se plaindre, sans parler, surprises par cette transhumance nocturne et ne comprenant pas pour quelles noces on les avait poussées ainsi, museau contre museau, dans le silence attentif de deux hommes.

Il y a toujours un moment, avant de mourir, où l'on entre dans un chemin de terre. Je ne l'ai jamais compris comme alors. La Ford sauta sur des ornières et, brusquement, il fit encore plus nuit. Le boucher coupa les gaz. Nous étions au milieu d'un bosquet. Les phares de la voiture restaient allumés.

— Allons, fais descendre le premier! me cria le boucher en sautant à terre.

Il alla choisir une branche. Je rabattis la ridelle et étendis le bras : un mouton! Imaginez la nuit, le froid, la solitude et, brusquement, sorti de la création, le premier mouton abondamment crêpé, tiède et maladroit au seuil du monde expiatoire... J'agrippai, au hasard, une de ses pattes mais pour me raccrocher. La lumière des phares baissait.

— Mais le sang! m'écriai-je, le sang! Monsieur Mourre, qu'est-ce qu'on va faire du sang?

— Vas-tu cesser de crier, imbécile! Tu veux donc

ameuter tous les gens des maisons voisines? me dit le boucher, d'une voix sifflante, en se rapprochant de moi.

Les phares s'éteignaient tout à fait. Je m'étais mis à trembler avec ma patte de mouton dans la main, ma patte qui ne tirait même pas à elle. Alors, je ne sais pourquoi, toutes les bêtes ensemble se mirent à pleurer.

— Olivier! Olivier! Pour l'amour de Dieu! hurla le boucher.

Du vent passa dans les branches des arbres et la voix du boucher s'affaiblit. Elle résonnait maintenant tout au fond d'une voûte noire, mêlée aux mugissements plaintifs, à la voix de tous les agneaux que nous avions tués. Je courais dans les herbes.

— Olivier! Olivier! cria encore le boucher. Et je courais toujours dans les herbes.

Mon Dieu, mon Dieu, faites qu'on ne tue jamais plus les moutons!

EN CE LIEU SOLITAIRE

par MICHEL MANOLL

Que ferons-nous Eté de ce grand paysage
Qui ne se tient vivant que pour nous désoler
Et puisque désormais les murs seuls ont pouvoir
De susciter le flux d'un monde abandonné
A quoi bon tant d'apprêts pour farder son visage?

Te voici dans la ville où s'estompe le bruit
D'un pas depuis longtemps privé de ses échos
Pour n'avoir su tracer dans le givre et la neige
Un sentier transparent jalonné de lumières
Que la nuit n'atteint pas et que nul ne connaît

Qu'importe un pan de pierre une fenêtre close
A qui ne se souvient que des jours à venir
Et des oiseaux d'hiver figés dans les ramures
D'un arbre enraciné au fond d'un avenir
Toujours insaisissable et toujours indocile

Je ne chercherai plus l'enfant aux yeux d'exil
Hôte des mers sans nom et des îlots d'ivraie
Qui rassemblait en lui comme en un lieu d'asile
Un espace sans tache où glissaient les banquises
D'un univers soumis à ses neuves blancheurs

O jeunesse à demi immergée ô silence
Qui tournoies sur les landes glaciaires du matin
Que fallait-il garder des solaires présences
Insoupçonnées et reste-t-il un peu de pain
Sur la nappe flétrie où le flambeau s'éteint?

Tu peux marcher sans but dans les rues de la ville
Aux façades de brume aux murs fantomatiques
Quel résidu plus vain qu'une flaque d'embruns
Auras-tu rapporté des périls et des risques
Encourus pour franchir tant de nuits infertiles?

Tout pourrait t'accueillir et te parler encore
Si ta bouche avait soif d'aériennes paroles
Si ton visage au fond des fontaines qui dorment
Ne sombrait comme un corps lesté de souvenirs
Trop lourds et trop amers pour flotter sur le jour

Mais le pelage roux des forêts chasseresses
À l'affût de l'automne et par lui dépouillées
Ont la même saveur, et la biche égarée
Qui n'attend de réponse à sa longue détresse
Viendra si tu le veux boire en tes mains souillées

Une voix qui jamais ne sera défleurie
Essaimant sa bruyère aux frontières d'Ecouves
S'éveille dissipant le rideau de fumée
Et tu n'a plus besoin puisque tu la retrouves
De briser les parois des chambres désertées

Longtemps tu l'as cherchée comme on cherche l'eau douce
Après des bancs d'écueils seul dans sa traversée
Comme on cherche cachés dans les nids de la mousse
Le duvet du printemps et l'oiseau de rosée
Comme on capte un chant d'aube en attisant les sources

Des confins de la mer aux sentiers migrateurs
O voix tu m'apparais enrobée de ténèbres
Mais tu as pris ton vol au ciel de la douleur
Et dans l'orbe où s'inscrit ton limpide sillage
Les astres vagabonds ouvrent leurs coquillages

Crépusculaire femme à jamais immolée
Au clair-obscur des quais où vont des voyageuses
Automnales et perdues dans un dédale où luisent
Des rails enchevêtrés et des signaux muets
M'appelles-tu encore au fond du labyrinthe?

Je n'ai porté vers toi qu'un bagage illusoire
Chemises d'émigrant dont la bure s'avive
Au hâle des saisons ardentes et brûlées
Par un feu invisible et qui creuse son lit
Dans un fleuve de chair aux rivages murés

Que de départs remis et de mots oubliés
Et que de lourds battants scellés d'ailes meurtries
Si proches cependant qu'il suffirait d'un souffle
Pour déclore la flamme et franchir les halliers
D'une âme qui s'allie à son nocturne tain

M'attendras-tu encore au confluent des voiles
Dociles à la voix d'un enfant hauturier
Qui trame sous ses pas une voûte sanglante
Et gardes-tu en toi ce que l'amour fomente
De vagues de froment et de neigeux épis?

Nous nous retrouverons un matin de Septembre
Dans le sentier foulé par l'ombre d'un absent
Qui ne hantera plus que des routes de cendre
Et ce sera comme un pulpe de torrent
De lèvres abolies et de roses d'automne

O femme tu contiens en tes berges fertiles
La seule ville au monde où nous avons bâti
Sous les mouvants assauts d'une vague d'argile
Une maison charnelle pareille aux solitudes
Prisonnières des rocs à l'avancée du cœur

Aux abords de ce lieu aux jours incorruptibles
Dans les baies désunies au passage des loups
Nous pourrons mesurer ce qu'un éclat de houx
Recèle en son silence et ses courbes fragiles
D'univers en dérive et d'astres souterrains

Dis-moi o ma fougère en tes spires cachée
Quels pièges tu retiens qui briseraient mon front
De quel sous-bois jaillit la secrète clarté
Qui plane et me désigne entre les stalactites
Les arceaux d'arc-en-ciel tendus pour l'embellie?

A tous les carrefours une main me convie
A reprendre le fil qui me guide vers toi
Et cherchant un visage hors des laves ardentes
Qui rôdent sous les combes où nul ne me rejoint
Je ne me souviens plus que de tes souvenirs

Voici le pur miroir où l'édifice humain
Jointuré par l'oubli survit à ses décombres
Si l'on retrouve épars à chaque floraison
Sur la pierre de l'âtre entre les genêts morts
L'ineffable parfum de la rose des nuits

Regarde-moi mortelle avec tes yeux conçus
Pour accoster toujours en des terres désertes
Ce qui gravite en eux de nacre et d'étincelles
Suffira pour gagner les passes balisées
Qui hissent leurs brisants au large de l'amour

Pétales de ma vie ô jardins moissonnés
Reste-t-il dans la chair aurorale des lys
Une pulsation de vent et de forêts
Une frange d'écume où ton visage bruit
Comme une conque offerte au ressac des reflets?



Je t'appelais ainsi dans la ville interdite
Où l'on n'aborde plus qu'en contournant l'épave
D'une jeunesse abandonnée à l'heure dite
Avant que la tempête ait disloqué l'étrave
Dispersant sa membrure aux sources de la nuit

C'est à toi que je parle et tu sais qui reprend
Dans le bond des paroles à mi-chemin des larmes
Le soupir qui malgré tant de closes lisières
Monte comme un orage et suspend ses alarmes
Sur le ciel saccagé dont s'abattent les chênes

Un souffle de feuillage à chaque heure renaît
Sur la muraille ardente où flambe ton image
Mais tu t'appuies sur mon épaule consumée
Comme au temps sans blessures où nous appareillions
Vers un pays torride harcelé de mirages

Qu'importe la ruelle où j'ai veillé si tard
Au chevet d'une enfance belle à en mourir
Ton corps est l'horizon que gravit mon regard
Et je marche vers toi vêtu de même écorce
Que celle qui couvrait nos jumelles futaies

Ah si quelques débris d'indicibles retours
Flottent sur le chenal battu de vents sauvages
Qui conjuraient le flot des océans vaincus
Que ce soit les fragments de ta voix qui surnagent
Comme le dernier cri que lance un naufragé

Je me rattache à toi de toutes les frontières
Qui tendent sous mes pas un lacis de ténèbres
Et tu surgis vêtue d'attente et de désirs
Pour reprendre le cours de nos premiers départs
Et ramener l'espoir au travers de ma vie

Derrière ton visage une haute clairière
Ne laisse dans mes yeux qu'une trace incertaine
Et je m'arrête au bord de l'opaque domaine
Où chacun rejoindra sans détourner la tête
Un pays où l'amour et la mort se confondent

Comme il fait noir dans cette ville nostalgique
Jonchée d'anciennes pluies et de pâles falots
Que je m'efforce en vain de reconstruire en moi
Pour recueillir au creux d'une houle d'alpages
Les flocons vacillants des neiges effacées

Ainsi malgré tant de lueurs flétries qui s'amoncellent
Sur le versant voué aux failles des cratères
Dans tes doigts ruisselants de la flamme des hêtres
Le sang versé se teint de limpides cristaux
Et j'aborde vivant une saison de sauges

J'ai quitté tout cela comme on quitte un otage
Pour la dernière fois promis à ses brûlures
Et je ne trouve plus que lie à la surface
Que des plaintes de nitre qui tanguent dans la brume
Où l'éternel hiver a tracé ses gerçures

Pourtant de cet espoir que nous voulions sans failles
Il ne sera pas dit que les brèches tramées
Par un roc imprévu ouvrant ses faux parages
Livreront corps et biens à d'aveugles présages
Tant de feux insoumis prêts pour l'appareillage

Ce monde ne sait rien de ceux qui l'enchantèrent
Ni des épis sans grains ni des yeux partagés
Nos saisons sans mémoire aux corolles de verre
S'effritent comme un cœur meurtri de cécité
Qui coule lentement au fond du sablier

Mais il garde peut-être en des coffrets d'humus
Avec les os rompus de ses obscurs témoins
Quelques bribes d'un songe à nul autre pareil
Puisque chacun éprouve aux raisins de sa treille
Le poids des grappes nues des neuves épousailles



Val du Silentiaire ô verger je te nomme
Entre tous préféré pour ne garder vivace
Que la pulpe ocellée aux prunelles d'orage
Encore constellée de sèves vagabondes
Et pour porter en toi un suc intarissable

C'est là que j'ai dressé sur le plan d'eau mouvant
Où viennent se poser les mouettes des banquises
Le massif de corail issu du gouffre humain
Eclairé sourdement à l'orée de tes mains
Par les lueurs germées au fond des transparences

Bientôt d'autres liront en clair notre destin
Ils sauront mieux que nous jeter sur la balance
Le peu que nous devions ce qui nous était dû
Alors que nous glanons quelques miettes éparses
Pour ne pas défaillir et nous abandonner

Aux sursauts de détresse toujours imprévisibles
Qui soudain nous laissaient flottants à la dérive
Décimés et absents sur un radeau trop lourd
Pour aborder jamais avec ses corps sans voix
Le rivage d'enfance où nul ne reprend pied

Nous n'avions pas de havre et repoussions l'attente
De terres habitées de visages semblables
A celui démâté projetant ses éclisses
Dans le tendre halo d'une chair virginale
Toujours sauve malgré les stigmates du temps

★

Où vas-tu par ce froid qui naît à mon passage
Comme un torrent déhâle une frange d'écume?
Je rentre dans la nuit. Tente de m'y rejoindre
Après de longs détours et des voies obstruées
Tu me perdras encore à l'instant de m'atteindre

Car ne s'étiole en moi la soif des transhumances
Et je n'ai pas aimé le goût de cette terre
Sinon dans ses déserts qu'un crible de silence
Epure je ne suis qu'un vestige éphémère
Unissant aux lichens un sang pestiféré

O Villes jamais plus nous ne nous rejoindrons
Que pour ensevelir les ossements blanchis
Des lointaines années que je croyais sans fin
Je n'ai rien déchiffré de vos signes étranges
Et je donne à l'oubli mes mortes cargaisons

APOLLINAIRE ET ANNIE PLAYDEN

par L.-C. BREUNIG

Une des qualités les plus saisissantes de *La Chanson du mal-aimé* de Guillaume Apollinaire est le caractère « géographique », où la multiplicité d'images évoquant tous les pays et tous les temps rend universelle la souffrance de cet amour intime. Il n'est donc pas sans intérêt que l'effort qui a été fait pour retrouver la mystérieuse inspiratrice de cette chanson ait pris aussi des dimensions presque mondiales. Apollinaire composa son chef-d'œuvre en 1903, et il a fallu un demi-siècle et la collaboration de plusieurs pays pour connaître enfin

...celle que j'ai perdue
L'année dernière en Allemagne
Et que je ne reverrai plus

C'est l'automne dernier dans un gratte-ciel de New-York que Miss Annie Playden, une Anglaise émigrée en Californie et destinataire des vers du poète français d'origine polonaise et italienne, put enfin les entendre pour la première fois grâce aux recherches d'un étudiant allemand et d'un poète belge et à l'entretien qu'apollinarien d'Amérique, j'avais si ardemment espéré. En même temps Miss Playden a bien voulu fournir des renseignements définitifs sur cette année en Allemagne et sur celle qui y fut « perdue », d'autant plus précieux qu'elle est le seul témoin vivant de cette époque.

Apollinaire lui-même fit si peu de confidences sur sa jeunesse que même Paul Léautaud, qui l'a pourtant bien connu, put écrire en 1927 que le voyage du poète en Allemagne était complètement imaginaire (1), un peu comme la mer pour le jeune Rimbaud du *Bateau ivre*. Et puisque tout le monde connaissait Marie Laurencin, on accepta facilement la légende lancée par Francis Carco que c'était elle qui

(1) *Vide* « Guillaume Apollinaire », *Mercure de France*, 1er juillet 1927.

avait à nos yeux le prestige d'avoir été douce et amère à notre ami Guillaume et de lui avoir inspiré son poème le plus beau. Quand elle apparaissait... les vers de la *chanson du mal-aimé* nous venaient aussitôt sur les lèvres et nous les récitions en nous-mêmes, tandis que Marie... nous regardait et se demandait parfois ce à quoi nous pensions. Pouvait-on le lui dire! Aucun ne l'eût osé. Et cependant...

Un soir de demi-brume à Londres...

Chère Marie! Elle le savait bien, elle le voyait bien que nous ne lui gardions pas rancune d'avoir rendu Guillaume si malheureux (2)...

C'est en 1937 qu'un jeune Allemand, M. Ernst Wolf, fit paraître à Bonn une thèse de doctorat intitulée *Guillaume Apollinaire und das Rheinland* où on put lire pour la première fois une lettre inédite qu'Apollinaire avait écrite en 1915 à propos du morceau *Aubade :*

Aubade qui n'est pas un poème à part mais un intermède intercalé dans les *Chansons du Mal-Aimé,* qui datent de 1903, commémore mon premier amour à vingt ans, une Anglaise rencontrée en Allemagne. Ça dura un an, nous dûmes retourner chacun chez nous, puis nous ne nous écrivîmes plus. Et bien des expressions de ce poème sont trop sévères et injurieuses pour une fille qui ne comprenait rien à moi et qui m'aima, puis fut déconcertée d'aimer un poète, être fantasque... Elle était fine et gaie cependant et par l'absence vivement ressentie, ma poésie qui peint bien cependant mon état d'âme d'alors, poète inconnu au milieu d'autres poètes inconnus, elle loin et ne pouvant venir à Paris (*sic*). Je fus la voir deux fois à Londres, mais le mariage était impossible et tout s'arrangea par son départ en Amérique, mais je souffris beaucoup, témoin ce poème où je me croyais mal-aimé tandis que c'était moi qui aimais mal, et aussi, *L'Emigrant de Landor Road* qui commémore le même amour (3)...

Malheureusement cette lettre importante se trouva ensevelie dans une dissertation universitaire écrite en allemand, et la plupart des amis du poète n'ont pas eu l'occasion de la lire avant 1945 quand M. André Rouveyre la republia avec d'autres lettres dans son étude si essentielle pour l'appréciation du poète mal aimé (4).

Pourtant Apollinaire ne l'y nomme pas. Comment pouvait-on savoir que cette Anglaise « fine et gaie » était la même que celle qui a inspiré *Annie, Dans le jardin d'Anna,* et tant d'allusions éparses dans *Alcools?* C'est encore M. Wolf qui nous renseigne. Dans une conversation avec un vieux paysan de Neu-Glück près du Rhin où Apollinaire demeura de l'été

(2) *De Montmartre au Quartier Latin,* Paris, Albin Michel, 1927, pp. 99-100.
(3) Pp. 80-81.
(4) André Rouveyre, *Apollinaire,* Paris, NRF, 1945, pp. 73-74.

de 1901 à l'été de 1902 comme précepteur chez la vicomtesse Elinor de Milhau, M. Wolf apprit qu'en même temps une jeune Anglaise faisait partie de la famille, comme gouvernante de Gabrielle de Milhau, fille unique, âgée de huit ans.

Elle s'appelait Annie de son prénom. Son nom de famille était prononcé par mon interlocuteur d'une façon que l'on transcrirait à peu près « Playden » en anglais (5).

M. Wolf n'a jamais pu pousser ces recherches plus loin puisque la vicomtesse et sa fille étaient toutes deux mortes, et l'on fut obligé d'attendre l'enthousiasme et l'énergie du poète belge M. Robert Goffin pour identifier après la guerre celle qui était partie en Amérique en 1904 à la suite d'une deuxième visite d'Apollinaire à Londres. Un jour de 1946 M. Goffin se trouvait avec M. Marcel Adéma, le savant « qui a répertorié sur fiches la somme entière de la science apollinarienne » :

Nous nous mîmes à parler d'Annie. Il me précisa qu'elle devait s'appeler Annie Playden ou Heyden, qu'on la disait fille de pasteur et qu'elle devait avoir habité dans la banlieue de Londres, à Clapham (6).

C'est tout ce qu'on savait, mais M. Goffin qui était à Londres la semaine suivante réussit avec « des ruses de Sioux » à obtenir l'adresse de celle qui vit toujours et qui habite un ranch en Californie. Les quatre lettres qu'il reçut à Bruxelles au cours de l'année 1946 révèlent surtout l'étonnement d'une vieille dame en apprenant qu'un jeune amoureux d'une époque à jamais révolue était devenu célèbre et qu'elle aussi devait peut-être entrer dans le panthéon des Béatrice, des Laure et des Cassandre. Elle donna pourtant quelques éclaircissements qui font bien comprendre pourquoi Apollinaire devait écrire que « le mariage était impossible ». On entrevoit dans ces lettres la lutte sourde entre un jeune homme « impétueux et forcené jusqu'à la cruauté... et jaloux comme un malade » et « une petite stupide » qui ne pouvait se laisser aller à l'aimer « en raison surtout de mon éducation puritaine ».

Malgré la valeur inestimable de ces lettres il restait encore bien des précisions à obtenir sur le séjour à Neu-Glück et sur les allusions innombrables qui remplissent les *Rhénanes* et d'autres poèmes d'*Alcools*. Aucun fidèle du poète n'avait

(5) Ernst Wolf, « Le séjour d'Apollinaire en Rhénanie », *Mercure de France*, 15 juin 1938, p. 619.
(6) Robert Goffin, *Entrer en poésie*, Bruxelles, A l'enseigne du chat qui pêche, 1948, p. 129.

encore vu face à face l'inspiratrice de son chef-d'œuvre. Quand M. Goffin eut la gentillesse de m'envoyer de Bruxelles l'adresse de Miss Playden j'essayai donc d'arranger le plus tôt possible un rendez-vous en Amérique où nous aurions tous les deux un exemplaire d'*Alcools* à la main. Elle a bien voulu traverser toute l'Amérique de Californie à New-York, et c'est là, en octobre dernier, que je l'ai rencontrée.

C'est une dame très énergique, petite de taille et simple dans sa tenue. Son visage, qui est d'un raffinement bien anglais, se distingue par une fossette profonde au menton et surtout par des yeux d'un bleu éclatant mais froid. Le soleil de Californie ne l'a pas brunie; elle garde encore le même teint blanc qu'elle a dû avoir au moment de quitter son pays natal. Elle parle d'une façon pétillante avec un joli accent anglais. Tout ce qu'elle m'a raconté sur sa jeunesse lointaine était prononcé avec enthousiasme mais avec un détachement remarquable, comme si la jeune fille de Neu-Glück et la dame de Californie étaient deux êtres bien distincts.

Miss Annie Playden naquit en 1880 — elle avait donc le même âge qu'Apollinaire — et passa toute sa jeunesse à Clapham, petite ville de la banlieue de Londres à dix milles au sud-ouest, où elle fut élevée selon la morale rigide d'une famille bourgeoise de l'époque victorienne. Son père était architecte, et non pasteur protestant comme on l'a prétendu, mais il exigeait dans sa famille une observance si stricte des règles anglicanes qu'on le surnomma tout le long de Landor Road « l'Archevêque de Cantorbery ». Annie elle-même, sitôt arrivée à Neu-Glück, devait organiser une petite école du dimanche pour les enfants allemands du voisinage. A vingt ans c'était une très jolie jeune fille aux cheveux châtain clair, mais depuis son enfance on lui avait fait croire qu'il y avait quelque chose de honteux, de scandaleux dans sa beauté. Ses amies lui reprochaient ses « yeux pervers » ; ses deux frères lui répétaient à chaque instant qu'elle devrait se couvrir la figure pour sortir; sa mère d'abord, puis la vicomtesse de Milhau lui inculquèrent une espèce de méfiance envers tous les hommes à cause de sa beauté.

En 1900, Annie Playden vint à Paris directement de Clapham pour habiter comme gouvernante la maison de la vicomtesse, qui était toujours en deuil après le suicide de son mari. Elle y resta une année et apprit un peu le français avant le séjour en Allemagne. C'est chez la vicomtesse qu'elle connut

Guillaume Apollinaire un peu avant le départ en août 1901. Elle a déjà décrit à M. Goffin cette rencontre :

Je me souviens, le jour où il vint se présenter, il me souriait tout le temps en parlant. J'appris plus tard que la comtesse avait engagé Guillaume et qu'il devait nous accompagner pendant nos voyages en Allemagne.

Quand il me connut il me déclara que ses amis lui avaient demandé si la comtesse était charmante — et il répondit : « Non, mais la gouvernante l'est et c'est ce qui m'a décidé à accepter l'emploi. »

La comtesse partit en conduisant une petite De Dion-Bouton. Guillaume et elle firent le voyage en auto de Paris à Cologne, tandis que Mme Halterhoff (*sic*), Gabrielle et moi partîmes par le train (7).

Mme Hölterhoff, la mère de la vicomtesse, était une bourgeoise de Cologne qui, selon Miss Playden, était très fière du titre de sa fille, donc très snob, et, de plus, « avare et ennuyeuse ». La vicomtesse, semble-t-il, n'était guère plus brillante. Quand je demandai à Miss Playden si Apollinaire servait de secrétaire particulier à Madame, « impossible », me répondit-elle, « puisqu'elle n'avait jamais rien à écrire ». La seule personne de cette famille qui fût douée de quelque charme était donc Gabrielle.

Neu-Glük n'est pas un village mais un manoir de famille construit au XIXe siècle par « quelque obscur Viollet-le-Duc rhénan » selon M. Wolf (8), et situé au milieu des forêts de sapins et des champs de la région accidentée des Sept-Montagnes à une dizaine de kilomètres du Rhin. A deux pas au sud se trouve un hameau, Bennerscheid, qui ne contient qu'une dizaine de maisons de paysans et une petite école primaire. Dans le manoir Apollinaire avait une chambre minuscule, mal éclairée et mal chauffée, au bout d'une aile. On fit bien comprendre à la gouvernante et au précepteur qu'ils n'étaient que de simples employés; Miss Playden se rappelle que Mme Hölterhoff exigeait en voyage qu'ils prissent leurs repas à part jusqu'au jour où elle apprit qu'il fallait payer plus cher pour deux tables. La vie à Neu-Glück n'était guère mondaine. La seule visite de l'année au dire de Miss Playden fut celle du jeune instituteur de Bennerscheid et de sa mère.

La famille passa la plus grande partie de l'hiver dans la villa de Mme Hölterhoff à Honnef sur le Rhin, au climat plus doux et plus gai. Dans une lettre écrite à sa mère le

(7) Robert Goffin, *op. cit.*, p. 37.

(8) Ernst Wolf, « Apollinaire en Rhénanie et les « Rhénanes » d'*Alcools* », *Mercure de France*, t. 245, 1933, pp. 590-608.

19 octobre 1901, Apollinaire annonça : « Cette semaine nous quittons Neu-Glück pour aller habiter Honnef, mais vous pouvez encore écrire ici. Nous resterons à Honnef assez longtemps (quelques semaines) pour meubler la villa où doit venir la reine de Suède » (9). Miss Playden assure pourtant que la reine de Suède ne vint jamais à la villa Hölterhoff; qu'au contraire, on ne recevait presque jamais, malgré la vie plus mouvementée de Honnef, « la Riviéra du Rhin »; et que la vicomtesse et sa mère menaient la même vie morne et solitaire qu'à Neu-Glück.

Il n'est donc pas étonnant qu'Apollinaire qui avait tant besoin d'amis

Sans lesquels je ne peux pas vivre

ait cherché ailleurs ses divertissements. Et ce fut surtout parmi le peuple qu'il trouva ses camarades les plus sympathiques : à Honnef, les petits artisans, les domestiques et les tziganes; et à Neu-Glück, les paysans de Bennerscheid. Miss Playden se souvient bien de Johannes Dahs, le fermier que M. Wolf devait interroger. Lui et Apollinaire allaient souvent le soir à la brasserie du village voisin; Johannes jouait de la flûte — « c'est à peu près tout ce qu'il faisait »; — et Apollinaire apprit bien vite l'allemand et les *lieder* des paysans. Il prenait parfois ses repas dans la famille Dahs plutôt qu'à Neu-Glück et c'était lui le boute-en-train des soirées de Bennerscheid quand on hachait les choux nouveaux, tout en chantant, pour en faire de la choucroute.

A entendre Miss Playden raconter ces souvenirs on comprend mieux l'inspiration directe et immédiate des poèmes rhénans où il n'y a presque rien de livresque, mais une authenticité simple qui résulte de la compréhension intuitive d'un peuple étranger. On est d'autant plus frappé par la rapidité de cette assimilation que plusieurs des morceaux d'*Alcools* furent composés, on le sait, pendant l'automne de 1901, très tôt après l'arrivée de Paris; ainsi *La Synagogue,* écrit en septembre à Unkel près de Honnef et qui décrit les deux Juifs orthodoxes, Ottomar et Abraham, qui longent le Rhin en s'injuriant; *Rhénane d'automne,* écrit à Honnef au mois de novembre et qui commémore la Fête des Morts dans le cimetière catholique. Miss Playden n'a jamais oublié cette fête puisqu'elle fut assez choquée par l'air de kermesse qui mar-

(9) Lettre citée par M. Ernst Wolf, *Apollinaire und das Rheinland,* p. 21.

quait en Allemagne une cérémonie pour elle si solennelle. « Le cimetière se changea en pique-nique ce jour-là. » Apollinaire fait sentir dès le début du poème une atmosphère semblable.

Les enfants des morts vont jouer
Dans le cimetière
Martin Gertrude Hans et Henri
Nul coq n'a chanté aujourd'hui
Kikiriki

Le morceau qui clôt la section *Rhénanes* d'*Alcools, Les Femmes,* fut écrit aussi à Honnef au mois de décembre. Dans les fragments de conversation des paysannes Lenchen, Koethi, Lotte, Ilse et Lise autour d'un poêle par un jour d'hiver, Apollinaire révèle sa connaissance intime des intérieurs et des cuisines des maisons rhénanes. A ce propos Miss Playden se souvient qu'un jour à Honnef, « Kostro » (comme elle l'appelle toujours), ayant attrapé une grenouille, pria tous les cuisiniers du voisinage de la lui préparer, avant de comprendre qu'en Allemagne il n'y avait que lui, Français, qui pût en faire un mets délicieux.

Par contraste avec la plupart des poèmes de Honnef, ceux de Neu-Glück de l'automne 1901 contiennent surtout des descriptions de la nature, comme l'indiquent leurs titres : *Automne, Le Vent nocturne, Les Sapins* et *Automne malade.* La solitude de Neu-Glück dans un milieu plus sauvage et plus désolé que celui de Honnef dut surtout frapper le poète. On ne sait pas au juste les circonstances de la composition du beau petit morceau *Automne,* mais la scène de la première strophe évoque fidèlement, selon Miss Playden, le paysage de Bennerscheid :

Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
Et son bœuf lentement dans le brouillard d'automne
Qui cache les hameaux pauvres et vergogneux

Et elle affirme qu'Apollinaire aurait bien pu apprendre de Johannes Dahs la chanson du poète romantique Eichendorff, « Zerbrochene Ringlein », dont il semble être question dans la deuxième strophe :

Et s'en allant là-bas le paysan chantonne
Une chanson d'amour et d'infidélité
Qui parle d'une bague et d'un cœur que l'on brise

On sait définitivement que *Le Vent nocturne* fut écrit à Neu-

Glück, et les deux scènes que le poète y oppose, d'un côté

Oh! les cimes des pins grincent en se heurtant

et de l'autre

Les villages éteints méditent maintenant

correspondent exactement, selon la description de Miss Playden, aux deux vues si différentes qu'aurait eues Apollinaire de sa petite chambre dans l'aile du manoir, d'un côté la grande forêt qui s'étend vers l'est et de l'autre le petit village de Bennerscheid endormi pour la nuit.



Il est à remarquer que les poèmes de 1901, que ce soient ceux de Honnef ou ceux de Neu-Glück, sont presque tous des compositions descriptives où le poète lui-même n'apparaît pas. Le côté lyrique du « mal-aimé » qui chante ses propres souffrances intimes ne se révèle pas dans toute sa force avant le nouvel an de 1902, ce qui fait croire que son amour pour Annie Playden évolua lentement au cours des mois qui suivirent la première rencontre d'août à Paris. Miss Playden a souligné dans notre entretien la courtoisie exquise du jeune homme et son empressement auprès d'elle dès le premier jour, comme en témoigne le joli compliment que nous avons déjà cité de la lettre à M. Goffin. Parfois il exagérait sa délicatesse. Un jour tous deux assistaient à une fête catholique en plein air dans un petit village rhénan. Toute la population était à genoux devant la procession qui passait, mais Apollinaire, catholique, voulut rester debout, et c'était, paraît-il, pour impressionner la jeune protestante qui se trouvait à côté de lui. En tout cas, cet empressement du jeune homme de vingt ans a fait croire à Miss Playden jusqu'en 1951 que Guillaume de Kostrowitzky appartenait à la haute noblesse, que son père était un général russe nommé Kostrowitszky, qu'il devait hériter d'une grande fortune d'un jour à l'autre, et qu'entre temps il regrettait que sa mère passât peut-être trop de temps dans les casinos de Monte-Carlo.

J'ai demandé à Miss Playden si elle savait à cette époque qu'Apollinaire était poète. « Non, il ne me l'a jamais dit. Il restait souvent seul dans sa chambre à Neu-Glück pour

écrire des « articles », comme il nous l'expliquait, pour une revue de Paris, mais qu'il fût poète, je ne l'ai jamais su avant le jour où M. Goffin me l'a écrit en 1946. Il est pourtant vrai qu'après mon retour à Londres il m'a envoyé un acrostiche fait sur mon prénom, mais c'est tout. »

Malgré sa position subalterne dans la famille de Milhau il apparaît donc qu'Apollinaire voulut se faire valoir surtout comme fils de famille auprès de la jeune Anglaise. Cette première étape de leur amour, l'époque courtoise pour ainsi dire, se trouve reflétée dans un poème qu'il dut composer pendant l'automne de 1901, *Dans le jardin d'Anna,* d' *Il y a.* Miss Playden restait souvent seule dans le jardin de Neu-Glück à cette époque, assise sur un vieux banc de pierre près de la porte principale du manoir jusqu'au moment où le précepteur sortait et lui touchait doucement le bras « pour m'annoncer sa présence ». Le poème présente une petite scène imaginaire dans ce même jardin d'Allemagne au XVIII[e] siècle :

Certes si nous avions vécu en l'an dix-sept cent soixante
Est-ce bien la date que vous déchiffrez, Anna, sur ce banc de pierre

Et que par malheur j'eusse été allemand
Mais que par bonheur j'eusse été près de vous
Nous aurions parlé d'amour de façon imprécise
Presque toujours en français

Elle l'aurait écouté parler de Pythagore; il aurait salué très bas de nobles dames grasses et langoureuses; il aurait écrit des vers pleins de mythologie :

J'aurais juré en allemand je vous le jure
Lorsque vous m'auriez surpris embrassant à pleine bouche
Cette servante rousse

Vous m'auriez pardonné dans le bois de myrtilles
J'aurais fredonné un moment
Puis nous aurions écouté longtemps les bruits du crépuscule

Par la grâce mozartienne de ce petit morceau le poète veut quand même se persuader que le nom d'Anna n'est qu'un seul parmi d'autres sur un catalogue de Leporello imaginaire.

Mais à mesure que sa passion s'approfondit un côté plus sombre, plus farouche ressort, et la résistance froide de l'Anglaise provoque des accès de jalousie et des actes d'une cruauté si excessive que parfois la jeune fille craint pour sa vie. Miss Playden se rappelle surtout deux incidents qui révèlent cette évolution. En tant que gouvernante elle connut l'instituteur de Bennerscheid, jeune homme « comme il faut »

quoiqu'assez apathique, et se trouva peu à peu attirée par lui (la seule phrase de lui dont elle se souvienne après cinquante ans, c'est « Ich bin nicht neugierig » — « je ne suis pas curieux »). Dès qu'Apollinaire apprit cette amitié il se mit dans une rage folle et défendit absolument qu'elle revît l'Allemand, en la menaçant de toutes sortes de punitions si elle lui désobéissait. Mais l'expérience la plus bouleversante pour la jeune Anglaise fut la demande en mariage. Apollinaire avait choisi l'endroit le plus romantique des Sept-Montagnes, le sommet de Drachenfels, où Siegfried, le héros des *Nibelungen*, aurait tué un dragon, et c'est là qu'il fit des offres séduisantes, un titre de noblesse, une fortune inestimable; mais la jeune fille de Clapham refusa. Apollinaire alors indiqua froidement la falaise à leurs pieds, et lui fit comprendre qu'il pourrait facilement expliquer « l'accident » quand on aurait trouvé le cadavre. Prise de terreur elle accepta, mais, aussitôt revenue au bas de la montagne, rétracta sa parole.

De tels drames, rappelés un demi-siècle plus tard par l'actrice principale, font mieux comprendre le caractère violent et souvent malsain de la première passion d'Apollinaire. Le poète semble avoir été influencé par la croyance, implicite dans ces confessions de Miss Playden, qu'il y avait quelque chose d'empoisonné et de maudit dans leur amour, car c'est l'impression qui domine *Les Colchiques* et *Les Tziganes*.

Le premier poème, écrit à Neu-Glück en 1902, évoque une scène d'automne où les vaches paissent dans un pré de colchiques vénéneux; et le poète y voit une ressemblance :

...tes yeux sont comme cette fleur-là
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Ce tutoiement plein de rancune envers les « yeux pervers » de l'Anglaise puritaine est déjà bien loin du raffinement gracieux qui paraît dans le *Jardin d'Anna*. Après le calme sombre de cette première strophe le poète semble s'exaspérer tout à coup, et ce changement d'humeur est symbolisé par l'arrivée bruyante des enfants d'une école, sans doute celle de Bennerscheid. Dans cette image on entrevoit peut-être un soupçon de ressentiment envers l'instituteur :

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles...

Dans ce « cerne » vicieux de trois générations, suggéré peut-être par la présence quotidienne devant lui des trois membres de la famille Hölterhoff, le poète semble voir un déterminisme inéluctable, comme si cette Anglaise aux yeux ronds et nuisibles avait été destinée par toute une suite de générations à l'anéantir. A la fin

...les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

mais le poète, lui, doit se résigner à l'empoisonnement inévitable.

Victime de cette attraction morbide, Apollinaire décida de persévérer dans son amour quelles qu'en puissent être les conséquences. Tel au moins semble être le thème de *La Tzigane* qu'il composa à Honnef en 1902 :

La tzigane savait d'avance
Nos deux vies barrées par les nuits
Nous lui dîmes adieu et puis
De ce puits sortit l'Espérance

Miss Playden se souvient que le poète fréquentait beaucoup les bohémiens qui traversaient Honnef en longeant le Rhin. Est-ce que celle-ci a prédit qu'ils s'aimeraient profondément mais qu'ils ne seraient jamais unis? D'une telle prédiction on peut tirer à la fois des sentiments d'espoir et de désespoir. Telle paraît être la conclusion :

On sait très bien que l'on se damne
Mais l'espoir en chemin
Nous fait penser main dans la main
A ce qu'a prédit la tzigane

Malgré cet amour maudit ils veulent jouir des moments immédiats prédits par la tzigane, mais dans la pensée plus sombre qui hante le poète on pressent déjà comme un embryon du désespoir de *La Chanson du Mal-Aimé*.

Les autres poèmes du séjour en Allemagne reflètent directement les hauts et les bas de cette passion orageuse, mais la plupart sont néanmoins des chants lyriques d'un poète qui aime profondément : la gaieté suave et ingénue des *Cloches* qu'il écrivit à Oberpleis près de Neu-Glück au mois de mai; l'amertume du vers final de *Nuit Rhénane* :

Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire;

la fluidité de l'allusion de *Rolandseck* (*Il y a*) au Rhin

Qui semble une veine de Ton Corps si noble.

On sait que *La Loreley* est une adaptation assez fidèle du poème allemand de Clemens Brentano, mais si on les compare on est frappé par le rôle bien plus considérable qu'assigne le poète des *Colchiques* aux yeux ensorceleurs de sa Loreley, jusqu'au point où elle-même en meurt ensorcelée :

Elle se penche alors et tombe dans le Rhin
Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couleur du Rhin, ses cheveux de soleil

Est-ce que les « yeux pervers » de celle que le poète aimait ont inspiré ici le même désir pervers qu'il eut en haut de Drachenfels?

D'un vers du poème intitulé *Mai* des *Rhénanes*, qui fut composé au mois de mai 1902 à Leutesdorf au sud de Honnef, on peut conclure que la liaison était terminée, car le poète écrit que

Les pétales tombés des cerisiers de mai
Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée
Les pétales flétris sont comme ses paupières

Mais il est plus vraisemblable qu'Apollinaire ne commémore ici qu'un moment passager de leur amour agité, car nous savons de Miss Playden qu'à Munich, où ils se trouvaient au mois d'avril avec la famille de Milhau, Apollinaire fit preuve des mêmes sentiments forcenés, tantôt lui secouant brutalement les épaules jusqu'à la faire pleurer, tantôt lui envoyant dans sa chambre d'hôtel un énorme bouquet de fleurs avec des compliments empressés. En outre, au moment de son départ de Neu-Glück au mois d'août, quand il comprit qu'il ne la reverrait peut-être plus, il souffrit encore douloureusement de son amour, comme en témoigne le souvenir de Miss Playden : « Ses yeux étaient sombres et comme de velours » (10).

Annie Playden resta encore quelques mois à Neu-Glück avant de rentrer à Clapham, ce qui explique peut-être pourquoi Apollinaire remit sa première visite à Londres jusqu'au mois de novembre 1903. Quand il arriva à Landor Road Annie était sortie et sa sœur cadette ouvrit la porte. Il se présenta à elle en anglais, « qu'il parlait d'une manière très soignée et correcte, et il offrit gracieusement à ma sœur un petit bracelet qu'il avait apporté exprès pour elle ». Malgré tous ses efforts pour se mettre en valeur auprès de la famille

(10) Robert Goffin, *op. cit.*, p. 138.

Playden il ne fut pas bien accueilli. Il accepta donc l'hospitalité de son ami albanais Faïk Beg Konitza qui habitait loin de Clapham, à l'autre bout de Londres. Annie s'y rendit une fois pour dîner, mais comme sa mère exigeait qu'elle rentrât chaque soir avant 9 heures, ils ne sortaient habituellement ensemble que l'après-midi. « Un soir il sonna tard chez nous: je n'avais aucune envie d'ouvrir, mais ma mère m'a dit que si l'on n'ouvrait pas il pourrait enfoncer la porte. Nous vivions dans une peur constante de ses accès de rage. » Ce fut immédiatement après cette première visite infructueuse à Londres vers la fin de 1903 qu'Apollinaire dut composer *La Chanson du Mal-Aimé.*

La deuxième visite se place au mois de mai 1904. Il devint encore plus insistant. « Finalement, je lui dis que je devais partir pour l'Amérique où un fiancé m'attendait. C'était la seule façon de me débarrasser de lui. » Mais, prise au piège par son propre mensonge, Annie Playden se sentit obligée, le lendemain, d'entrer dans un bureau de placement pour demander s'il y avait un poste de gouvernante à l'étranger. On venait justement de recevoir une demande des Etats-Unis, et dix jours plus tard, après avoir fait ses derniers adieux à Apollinaire à Waterloo Station, elle était en route pour le Nouveau Monde. Ces deux départs mêlés dans l'esprit du poète durent inspirer *L'Emigrant de Landor Road.*

Miss Playden recevait encore de lui des lettres que ses parents avaient fait suivre de Landor Road. Elle n'a pas oublié une carte postale qui n'avait qu'un seul vers, une citation d'Oscar Wilde :

For each man kills the thing he loves.

Interprétant cette phrase au pied de la lettre et craignant qu'il ne la poursuivît jusqu'en Amérique, elle envoya à ses parents des ordres stricts exigeant qu'on ne donnât jamais son adresse, sous aucun prétexte, à Guillaume de Kostrowitzky. Et jusqu'à sa mort, il n'eut plus de nouvelles de celle pour qui il avait écrit :

Mais en vérité je l'attends
Avec mon cœur avec mon âme
Et sur le pont des Reviens-t'en
Si jamais revient cette femme
Je lui dirai je suis content

Il ne l'oublia pas vite. On ne sait pas au juste à quelle époque

il composa *Annie* qu'il fit publier en 1912. Mais quand il l'imagine quelque part en Amérique

Sur la côte du Texas
Entre Mobile et Galveston

son espoir qu'elle s'y trouve « toute seule » laisse encore voir les restes d'une blessure profonde et amère cachée sous la légèreté « fantaisiste » des derniers vers :

Comme cette femme est mennonite
Ses rosiers et ses vêtements n'ont pas de boutons
Il en manque deux à mon veston
La dame et moi suivons presque le même rite

Apollinaire avoua que *Cors de Chasse* commémore un autre amour puisqu'il contient « les mêmes souvenirs déchirants que *Zone, Le Pont Mirabeau,* et *Marie* » (11), mais dans ce petit poème, qui se trouvait à côté d'*Annie* quand il parut pour la première fois dans les *Soirées de Paris* (septembre 1912), on lit :

Et Thomas de Quincey buvant
L'opium poison doux et chaste
A sa pauvre Anne allait rêvant...

Dans le nom de la jeune Londonienne qui figure dans les *Confessions d'un mangeur d'opium* s'entend en écho la dernière vibration d'un souvenir

Dont meurt le bruit parmi le vent



Quand Apollinaire fit paraître *La Chanson du Mal-Aimé* dans le *Mercure de France* (le 1er mai 1909) il supprima les deux dernières strophes de la « Réponse des Cosaques Zaporogues au Sultan de Constantinople » qu'il avait déjà composée en entier (c'est M. Marcel Adéma qui l'affirme). Bien des amateurs du poète préfèrent cette première version de la *Chanson,* plus douce et plus verlainienne que celle d'*Alcools.* Mais dès qu'on connaît le caractère forcené et acerbe de la première passion du poète à vingt ans, dès qu'on comprend l'exaspération de l'amant devant les yeux froids de cette Anglaise puritaine et qu'on se rappelle la jalousie enragée contre l'instituteur de Bennerscheid, les menaces au haut de

(11) Lettre du 30 juillet 1915, *op. cit.*

Drachenfels, la scène de Munich et la porte fermée de Landor Road, on comprend mieux la valeur, je dirai même la nécessité de cet intermède, qui interrompt si brutalement les accents plus gracieux du poème.

Miss Playden a également souligné le raffinement et la sollicitude de celui qui l'aimait, depuis le petit compliment du premier jour à Paris jusqu'aux « yeux de velours » du dernier adieu à Londres. Et l'impression prédominante emportée de notre entretien dans le gratte-ciel de New-York fut justement celle d'un jeune homme écartelé entre deux extrêmes de douceur et de violence. Apollinaire, artiste, transposant sur le plan esthétique cette déchirante dualité, en a fait l'essence même de sa technique dans *La Chanson du Mal-Aimé*. La juxtaposition imprévue d'images disparates et d'humeurs contradictoires, voilà peut-être ce qui constitue l'originalité de son chef-d'œuvre. De cette « esthétique du choc » qui était sortie tout naturellement de son premier amour à vingt et un ans il devait faire le secret principal de son art poétique.

DE VIE ET DE MORT

Chronique d'un Bi-Millénaire

par PIERRE SCHNEIDER

Lorsque la ville de Paris annonça qu'elle fêterait en 1951 son Bi-Millénaire, d'aucuns crièrent à l'arbitraire. C'est tout l'opposé que m'apparaît sa décision (et par là je ne veux point suggérer quelque douteuse concurrence commerciale avec le *Festival of Britain* qui se déroulait simultanément outre-Manche). Il doit se trouver encore, dans certaines régions peu fréquentées, de ces personnages surprenants qui vivent à l'écart des hommes et n'ont jamais éprouvé le besoin d'un état civil en règle. A lieu quelque part un événement qui déclenche une série de réactions en chaîne dont la dernière est celle-ci : un beau jour quelqu'un arrive qui demande au vieillard son âge. Sait pas. Comment! Et vous avez pu vivre toute votre vie sans savoir quand vous étiez né? Il est grand temps de réparer cette négligence. Le voilà nanti à jamais d'un assortiment d'anniversaires rétrospectifs et futurs à célébrer.

C'est précisément ce qui vient d'arriver à Paris. Attribution qui, pour sembler gratuite, n'en est pas moins la conséquence inévitable d'un fait, lointain peut-être et ignoré de nous, mais à coup sûr réel. Mille fois plus terrifiante que l'arbitraire est cette impossibilité, quoi qu'on fasse, d'atteindre l'arbitraire. Telle est aussi la leçon qui, en cette année 1951, se dégage d'une visite à n'importe quelle exposition de tableaux.

Le dernier Salon de mai consacra le triomphe de la peinture abstraite. De quoi, abstraite? De tout, hormis l'imagination du peintre se projetant sur un écran vierge. Mais une confrontation à ce point brutale affole : comme un homme mis hors de lui par la terreur bégaie machina-

lement des prières depuis longtemps oubliées, des bouts de rengaines, n'importe quoi qui lui apporte le réconfort du connu, l'imagination picturale, face au vide, se raccroche malgré elle à quelques réalités familières. Le peintre « constructeur » a recours à la géométrie (souvent industrialisée), le peintre « organique » aux fluidités microscopiques ou viscérales, etc... Constatons à la vue de ces enfilades de salles désolées que jamais peut-être on ne vit art se roidir, se figer aussi rapidement en cinq ou six manières rabâchées à l'infini, au nom de la liberté absolue.

Il y avait là, en outre, un Mur de la Poésie, où un certain nombre de jeunes poètes, chaperonnés par quelques aînés fameux, épinglèrent des poèmes manuscrits. Mur de lamentations, en vérité : la plus grande partie de ce qu'on y lisait délayait et triturait la palette éprouvée des maîtres. Je sais bien que les meilleurs ne s'*affichent* jamais. Aussi n'est-ce pas la médiocrité en elle-même qui étonne — elle est de tous les temps —, mais la considération en laquelle il faut que soit tenue aujourd'hui la Poésie pour que pareille *manifestation* de la médiocrité devienne possible et même se trouve pour ainsi dire reconnue d'utilité publique par le caractère officiel de ce musée national où elle avait lieu. Les honneurs rendus de nos jours aux poètes ont dû griser plus d'un d'entre eux. Sinon, comment comprendre que ces babioles aient été clouées à la muraille municipale avec autant de solennité, de confiance en leur vertu explosive et révolutionnaire que s'il s'agissait des thèses de Luther?

Nous sommes loin du mépris dans lequel la poésie était tenue par le XVIII[e] siècle, qui la cantonnait en quelques genres rigoureusement secondaires, comme on isole un animal « impur ». Si jamais il y eut un temps où la poésie fut *maudite,* ce fut bien celui-là. La poésie? un vice de l'esprit. Houdart de la Motte s'en excusait comme il pouvait; Duclos s'exclamait à la lecture de vers qui lui plaisaient : « C'est aussi beau que de la prose! » Il y avait lieu de penser que les poètes courberaient dorénavant la tête sous le sentiment de leur infériorité immanente. Il n'en fut rien. A-t-on jamais dit combien les Saint-Simon et les Fourier contribuèrent à ce renversement de fortune? Grâce à eux, les poètes, ces amuseurs publics qui naguère ramassaient dans le ruisseau les miettes que la philosophie daignait leur abandonner, se virent soudain accueillis parmi les Directeurs de la Société. A eux, désormais, de répandre la bonne parole,

de forger la religion et les mythes nouveaux. Les voilà sacrés prophètes, mages, prêtres du culte, voire conducteurs de peuples. Quel effet n'eut pas cet alcool fort sur des estomacs à jeun : moins d'un demi-siècle sépare Hugo de Parny! Il n'est pas surprenant que ce fut un délire, et qu'on prit ce délire pour divin.

Mais cet orgueil, dont les premiers symptômes apparurent au moment du Romantisme, ne s'épanouit pleinement qu'avec le Surréalisme. Vu sous cet angle, André Breton prend figure non point d'innovateur, mais de dernier apôtre d'une notion de la poésie déjà entretenue, avec guère plus de présomption, par la Pléiade. Donc le poète est un Amphion

Bâtissant Thèbes aux doux sons de sa lyre.

Ainsi Breton et les surréalistes élèvent la Jérusalem Nouvelle. La poésie invente (ou ré-invente) l'homme, l'amour, le monde. Par elle, demain nous parle dès aujourd'hui. C'est la clef des songes, des champs, des caveaux où gisent de mirifiques trésors, de tout ce qui est inconnu. De quoi perdre la tête. On la perd. Cela ne nuit en rien, au contraire. Le hasard fait bien les choses. Parlez. Quand vous ne saurez plus que dire, gardez-vous de vous taire, car c'est alors seulement que cela devient intéressant. Au moment où vous n'avez plus rien à dire, quelque chose qui vous dépasse commence à se dire à travers vous. La poésie devient un kaléidoscope dont le dictionnaire pillé, ou plutôt pilé, fournit les verroteries brillantes. Vous l'ignoriez, mais vous êtes à présent la Pythie délirante à travers qui le monde révèle ses derniers secrets. L'imagination pratique les *sortes virgilianae* à grande échelle. Omniscience, omnipotence sont à la portée de tous, chacun peut acquérir des actions dans cette glorieuse Compagnie des Indes Orientales qu'est la poésie. Et puisque la voilà *arrivée*, elle prend des habitudes de parvenu. Son premier soin est de renier ses origines besogneuses. Le mot de *littérature* offusque, celui de *métier*, décidément trop roturier, est banni. La poésie? c'est de la dynamite, des miracles, tout sauf de la littérature.

Il ne suffit pas de promettre, il faut encore tenir. Nous attendons les dividendes. Nous les attendons même avec une certaine impatience, depuis tantôt trente ans qu'on nous dit que ça va venir. Ce n'est pas que la poésie perde à n'être qu'une promesse jamais réalisée; encore faut-il qu'on y sente l'échec, le drame qui est, par exemple, qu'un homme ait tout

misé sur la carte perdante. Tel me paraît être le sens de l'aventure Rimbaud. Exigeant tant de la poésie qu'il ne pouvait qu'être déçu, il eut l'honnêteté inouïe d'accepter totalement sa défaite, de ne pas se satisfaire de promesses, *se payer de mots,* fût-ce pour sauver les apparences. Les promesses des surréalistes sont d'un autre genre. Pas question d'échec : elles leur suffisent. Non seulement ils s'en contentent, ils en sont contents. La ferveur d'autrefois s'est figée en une sorte d'entreprise publicitaire qui, d'année en année, déverse ses slogans à peine modifiés. En fait de réalisations, de merveilles, on nous propose l'équivalent littéraire de ces petits livres d'enfants où des têtes, des corps et des jambes peuvent se combiner à volonté. On applique consciencieusement à rebours le précepte d'Horace :

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinet in piscem mulier formosa superne,
Spectatum admissi risum teneatis, amici?

Je ne cite point ce passage pour prouver qu'avec son *risum* Horace est l'inventeur de l'humour noir, mais uniquement pour souligner que le mal est bien le même que celui auquel succomba la peinture abstraite : le surréalisme paie la rançon de son adhésion à une volonté de liberté absolue, de miracles qui briseraient les lois de notre vieux monde. Hauts prêtres, les surréalismes cédèrent à la tentation qui guette tous ceux de leur état : ils avaient promis des miracles, les miracles ne venaient pas, ils les firent *de toutes pièces*. Leur liberté nous apparaît, en définitive, comme un amalgame d'éléments anciens.

L'entreprise surréaliste a fait banqueroute, mais non sans avoir eu le temps de marquer profondément celles qui la suivirent. La poésie a pris le pli de parler haut, de tout croire à sa mesure. Elle voit grand. Le ton pénétré, vaticinant est à la mode. Chacun fait sa cure de Patmos, et l'apostrophe de Vigny n'a rien perdu de sa vérité : « Vous vous écrivez des paraboles apocalyptiques pour vous faire, entre vous, de petites frayeurs, en ressuscitant pour votre usage les vieilles peurs que personne n'a plus. » Le plus clair signe du mal dont souffre la poésie est qu'il n'existe plus de sujet qui la réduise au silence. Rien ne lui ôte son aplomb. Elle a perdu le sens de l'imperfection, de l'échec. Tout le monde y

perd. Le lecteur, lassé par ces promesses qu'on ne peut tenir, finit par douter que la poésie ait une efficacité quelconque. D'autre part, le mépris dont le XVIII[e] siècle les accablait était plus favorable, en somme, aux poètes que les flatteries qu'on leur prodigue depuis quelque cent cinquante ans. A force de s'entendre reprocher qu'elle ne fait que dire, mais plus mal, ce que dit la prose, la poésie finit par chercher des vérités que la prose est incapable d'exprimer. Ainsi la poésie tire ses plus vives étincelles du silex de l'hostilité. Elle a été trop gâtée, a trop pris confiance en elle-même. Et il n'est de pire insuffisance pour la poésie que la suffisance.

Mais telle est la vitalité de ce qui fait son essence — son extrême sensibilité au pouls de l'homme — qu'elle résiste aux cajoleries non moins qu'à l'anathème. Si parfois elle peut sembler prophétique, c'est qu'elle reflète ce qui n'est point encore décelé mais déjà existe. Oui, même ces brefs poèmes épinglés au Mur de la Poésie en apportent la preuve. Précisément parce qu'ils sont brefs. Paul Eluard a intitulé un de ses recueils *Poésie ininterrompue;* c'est *Poésie interrompue* qu'on pourrait appeler tout ce qui a été écrit depuis Baudelaire. Mais par ces interruptions mêmes elle est l'image fidèle d'un nouvel état de la conscience humaine, datant à peine d'un siècle et demi. Vérité qui, pour que nous la reconnaissions, dut réellement *éclater* devant nos yeux : je veux dire la Fragmentation. Baudelaire est le premier poète de la fragmentation, d'un monde spirituel atomisé, le premier poète moderne. Si toutefois l'œuvre même de Baudelaire est préservée, par l'unité de la conscience qui la constate, de la fragmentation, celle-ci devient un *fait* chez Rimbaud et Mallarmé. Ce dernier ne considérait-il pas ses sonnets comme les parcelles d'un Grand Œuvre à jamais irréalisable? La poésie, depuis eux, est fragmentaire.

Est-ce à dire qu'il n'est personne, aujourd'hui, qui soit doué du souffle d'un Dante, d'un d'Aubigné? La différence vient plutôt de ce que l'entente est rompue entre l'homme et le monde. Le souffle est le même, mais il ne se propage, ne s'amplifie plus à travers un milieu homogène qui le porte. Au contraire, l'absurdité monstrueuse du monde coupe littéralement le souffle. La volonté poétique ne trouve plus d'appui extérieur : c'est comme si on cherchait à peindre une fresque sur un mur sans cesse croulant. De sorte que les seules œuvres « de longue haleine » sont aujourd'hui celles où le monde est résolument nié, où rien ne vient boule-

verser la stabilité d'un univers intérieur bâti sur l'absence : celles de « fous » tels que le poète Raymond Roussel ou le facteur Cheval, qui éleva un palais fabuleux avec les pierres que, pendant quelque trente ans, il ramenait de ses randonnées rurales. A moins que ce ne soit l'œuvre d'hommes s'accrochant obstinément à une armature spirituelle retardataire (j'entends retardataire dans un sens purement historique : dépassée — ce qui est simplement une question de temps), dogmes religieux, mythes antiques, etc... Il est à remarquer que seuls les poètes catholiques ou mythifiants, Péguy, Claudel, Emmanuel, Saint-John Perse, écrivent des poèmes « longs ». Pour la plupart d'entre nous, cela n'a plus guère de sens, de réalité. On a beau nous montrer les Atrides en frac et Orphée en Cadillac, nous ne sommes point dupes de ces morts qu'on s'ingénie à nous prouver vivants en les habillant des dehors de la vie. Notre intérêt, s'il existe, va à l'automobile, à l'habit. Si nous voulons aimer un « poème long », nous devons accomplir nous-mêmes ce travail de fragmentation auquel le poète s'est refusé. Il faut se résigner à ne rencontrer la poésie que brièvement, comme un filon de métal précieux tronçonné par un cataclysme géologique. Cataclysme que tout en elle reflète. La poésie contemporaine a abandonné la rime? Mais le monde lui-même ne rime plus à rien. La même démence fait sauter les hommes et leurs langages.

Rien, toutefois, n'est plus contraire aux tendances de l'homme, du poète, que de *subir* la réalité. Pour échapper à son emprise, il invente une esthétique qui est l'image exacte de cette réalité, mais dépouillée de ses menaces. Des signes certains, perceptibles dans plus d'un art, montrent suffisamment que la Fragmentation a trouvé son vaccin : une esthétique de la fragmentation. La mode ancienne déjà des papiers collés, les assemblages d'objets hétéroclites et les poèmes fabriqués par la méthode du cadavre exquis, tout cela c'est le chaos, certes, mais habilement contrôlé : à la place du chaos, le kaléidoscope. Nous ne sommes pas très éloignés du savant désordre dont parlait Boileau. Au lieu de peindre comme si de rien n'était sur le mur qui, on le sait, va crouler, dans l'espoir qu'un pan — mais lequel? — échappera au désastre, on prépare soigneusement à l'avance ses *membra disjecta*. On pompéise, on parc-monceaute. Nous voilà, une fois de plus, rassurés, et sauvegardée la suffisance de la

poésie. Mais est-il nécessaire d'ajouter que ce qu'elle gagne en réussite, elle le perd en valeur de témoignage?

La frontière entre la simili-ruine et la vraie n'est évidemment guère facile à préciser, pas plus pour le poète, d'ailleurs, que pour le lecteur. C'est cela, justement, qui constitue le danger pour le poète : par une glissade sans heurts, il atteint enfin à une maîtrise dont on ne revient pas. La réussite même constitue la fausse note.

Osons l'avouer : le normal, aujourd'hui, est que nous soyons incessamment dépassés, malmenés par la réalité. Cette situation — l'homme cherchant à faire face avec des moyens ridiculement inefficaces, routiniers, les seuls qu'il connaisse, à un état de choses entièrement incommensurable, implacable — a été consignée une fois pour toutes par Kafka. C'est à la *Métamorphose* que je songe lorsqu'il est question de la définir. L'employé de bureau qui se réveille transformé en cafard ne modifie en rien sa façon de penser, de se conduire. Simplement, il se heurte à des obstacles de plus en plus nombreux, difficiles et en fin de compte insurmontables. C'est sa constance qui donne à sa conduite valeur de témoignage et qui révèle pleinement la puissance de l'élément hostile, puisqu'en ne cessant d'accomplir scrupuleusement son devoir de comptable, en s'obstinant à faire la balance, il nous prouve que ce qui cause le déséquilibre est décidément irréductible.

A cet égard, l'œuvre poétique de Pierre Reverdy, rassemblée — avec quelques exceptions importantes — en deux volumes récents, *Plupart du temps* et *Main-d'œuvre,* paraît exemplaire. Poète, Reverdy n'a d'autre souci que celui de faire scrupuleusement son « métier ». Il suffirait, pour nous en assurer, de lire les pages concernant la poésie qu'il fit paraître, récemment, dans l'*Arche* et le *Mercure de France.* D'une simplicité qui se dépouille jusqu'à la banalité, je les aime parce qu'elles m'apprennent qu'un poète, parlant de poésie, ne peut qu'avoir presque rien à en dire, hormis sa croyance profonde en sa nécessité et son entier dévouement à elle. Pas plus qu'il n'est concevable qu'un saint nous parle de sainteté. Comme le héros de *Métamorphose,* il n'a de soin que celui que lui impose sa « conscience professionnelle » et qu'il définit un jour à peu près en ces termes : écrire le plus beau poème du monde. Pour exécuter cette volonté, il faut qu'il l'expose au monde. Saisie immédiatement dans le tourbillon féroce, elle est déchirée, déchiquetée jusqu'à ce

qu'il n'en reste que ces haillons que constituent, même en leur apparence physique sur la page, les poèmes de Reverdy.

Reverdy a rendu le poète à sa fonction primitive : celle de jongleur. Depuis ses débuts, il n'a cessé de jongler avec quelques hantises, quelques thèmes invariables, qu'il s'efforce de tenir en équilibre. Sans pouvoir y réussir, car c'est un jongleur maladroit. Pas plus maladroit qu'un autre : maladroit de nature d'homme. Poème après poème reflète cet entêtement inefficace. Jongleur ou, si l'on veut, Sisyphe. On ne remarque, au fil des livres, aucun *progrès*. Seulement, avec les années, une sorte de fureur désespérée rend la page plus *noire*. Visiblement, il ne croit plus réussir. S'il continue, c'est que ça l'occupe; ce qui fait le supplice de Sisyphe fait aussi son passe-temps. La poésie *remplit* la vie de Reverdy, une vie de notre époque, dont cette œuvre restera un des témoins les plus fidèles. Il n'y a presque rien à en attendre.



Mais qu'est-ce à dire, sinon que nous ne savons ni ce qui va venir, ni d'où? L'immobilité présente résulte, semble-t-il, d'un équilibre précaire de forces contradictoires. Qui oserait prédire où nous serons entraînés lorsque l'équilibre sera rompu? Entre temps, les ressorts des vieilles habitudes se dévident lentement. Il paraît même qu'on écrit encore des romans. La liquidation éventuelle pèse lourdement sur les consciences. Le temps est aux inventaires, non aux inventions. Le temps du Passé. Ce qui nous ramène à cet an 1951 que Paris choisit pour fêter son 2.000e anniversaire. Tout au long de l'année, des cérémonies fastueuses devaient saluer avec l'éclat qui s'imposait — comme on rend tribut à un souverain défunt — le passé de la ville. Ce ne fut point de la faute des organisateurs si un mauvais temps tenace étouffa les feux d'artifice.

Le moindre festival de province a son étoile; Paris, pour son Bi-millénaire, se devait de faire bien les choses. On visa au plus haut, au Très-Haut. Simultanément, sur la scène du théâtre Antoine et le parvis de Notre-Dame, Dieu tint la vedette. Cela nous a permis de constater ceci de curieux : que Dieu, aujourd'hui, n'est jamais aussi vivant, aussi présent que parmi ceux qui le disent mort; et qu'inversement Il ne

paraît nulle part plus absent que parmi ceux qui nous assurent de Sa présence. La place d'honneur qui Lui était réservée au *Vray Mistère de la Passion* resta obstinément vide, alors qu'il se manifestait avec éclat dans *le Diable et le Bon Dieu,* où l'on avait pourtant donné les consignes les plus strictes pour qu'il n'entrât point. La pièce de M. Sartre m'a rappelé, par certains côtés, cet athée américain militant des années 80, nommé Brann, qui commençait ses conférences en posant devant lui sa montre et donnant à Dieu une minute, ni plus ni moins, pour le foudroyer. Cette méthode, loin d'obtenir les résultats escomptés, risque plutôt de convertir l'incroyant le plus endurci : est-il possible, en effet, qu'un adversaire suscitant une rancune à ce point vivace et *personnelle* n'existât pas?

On aurait pu répondre non, en toute confiance, s'il n'y avait eu aussi ce *Vray Mistère de la Passion.* J'aurais aimé que la présentation en fût plus réussie : que les voix des acteurs qui circulaient sur l'immense estrade ne se fussent pas trouvées à la merci des zones sonores ou muettes à travers lesquelles elles glissaient comme à travers des nappes d'ombre et de lumière, de sorte que si une prière se formait dans le cœur du spectateur, ce n'était pas le spectacle qui la faisait naître, mais le vœu que le système de hauts-parleurs continuât à fonctionner; que ces acteurs aient été plus à la hauteur de leur tâche, n'aient point pris le larmoiement pour la seule manière concevable d'exprimer le pathétique, ni l'emphase d'exprimer le solennel; qu'on ait trouvé quelque chose de plus brûlant qu'un feu de Bengale pour signifier le feu de l'enfer, mais que, par contre, on nous ait épargné l'enfer supplémentaire et déplacé constitué par les indescriptibles braillements (petits chanteurs à la croix de bois, grandes orgues, on ne savait plus) d'une musique de fond qui, grâce aux amplificateurs, se poussait au premier plan et étouffait entièrement le texte. Bref, j'aurais aimé que la représentation fût sans défaut pour que se dégageât clairement la différence fondamentale : une reconstitution, même la plus parfaite, ne saurait être une résurrection.

En vain chercha-t-on à nous cacher la vérité sous l'opulence du spectacle : ce *Vray Mistère de la Passion* ne pouvait être que pauvre. La faute n'en est pas au texte de Greban; il est ce qu'il a toujours été : c'est nous qui avons changé et qui, par là, avons fait de ce qui fut jadis une cérémonie collective, dégagée en partie seulement de la liturgie, une

simple pièce de théâtre. Pauvre, le texte de Greban l'était également au xve siècle, mais comme une sorte de canevas de commedia dell'arte sur lequel l'assistance entière (comme le mot de « spectateurs » serait inexact ici!) improvisait spontanément. Improvisation qui n'en était pas moins évidente d'être muette et qui prenait place, par le fait de l'active croyance commune, dans l'esprit de chaque personne présente, donnant au spectacle sa véritable épaisseur. Qu'on se souvienne seulement de l'enthousiasme prodigieux que soulevaient ces mystères au Moyen Age, du rôle qu'y jouait une ferveur religieuse rendue plus intense par les fêtes pascales, de la participation matérielle de toute la population au spectacle : le miracle de la Résurrection s'accomplissait réellement encore une fois. De ceci, il ne subsistait déjà plus qu'un reflet au moment où des « spécialistes » obtinrent le monopole des représentations de cette espèce. Aujourd'hui, ce reflet même est éteint. L'acteur principal ne participait plus, l'autre soir, au drame, il avait irrémédiablement oublié son rôle, ou plutôt ce don indispensable d'improviser : les milliers de gens qui étaient venus « passer la soirée » sur les gradins de la place du Parvis ne formaient plus guère qu'un public.

On ne pouvait donc nous présenter que la nudité grêle d'un canevas. Il fallait bien, dès lors, avoir recours à l'archéologie et au goût (ce qui, au fond, est la même chose), dans l'espoir insensé que peut-être, à force de faire vrai, de faire beau, on ferait vivant. L'unité de foi manquant, on lui substitue l'unité de lieu, de temps, d'action. Et comme le souffle de l'esthète est moins long que celui du croyant, on coupe le texte. A tout instant le vernis artistique glaçait et figeait les scènes qui eussent pu nous émouvoir : ce n'était point, par exemple, une représentation de la Cène que nous voyions, mais de l'image qu'en a laissée Léonard de Vinci. Quelque part au fond de notre mémoire, on cherchait à provoquer un malentendu favorable, à nous faire prendre pour un retour de souvenirs pieux ce qui n'était que réminiscences de visites au Louvre.

Et à côté de cela, des scrupules d'historiens pointilleux : donner à tout prix, non pas *une* idée du premier siècle, mais l'idée que s'en faisait le quinzième (pourquoi s'arrêter en si bon chemin? Dans quelques années on montrera l'idée que les hommes du « Grand Bi » se faisaient de l'idée que le quinzième siècle se faisait du premier, et ainsi de suite).

Le souci de la couleur locale allait jusqu'à faire imprimer sur les affiches publicitaires le titre du *Vray Mistère de la Passion* en caractères qui cherchaient un périlleux équilibre entre le gothique et le lisible. Plus vivant, cela aurait osé s'appeler simplement *Mystère de la Passion*. Mais, à défaut de la chose, il faut en créer l'illusion. Un vrai Charlie Chaplin peut se permettre de faire peau neuve; il sait que sa « chaplinité » est en lui et que, partant, on la reconnaîtra toujours; un faux Chaplin est inévitablement condamné à porter moustache et badine. En définitive, nous sommes encore plus près du Musée Grévin que du Musée du Louvre. C'est dire que l'effet est désastreux, car rien n'est plus mort que la singerie de la vie : la résurrection demeure, jusqu'à nouvel ordre, le privilège exclusif de Dieu.

Aussi, le *Vray Mistère* ne différait-il pas essentiellement de la série de « tableaux vivants » de tous genres par lesquels Paris jugea bon de fêter deux mille ans de vie : vitrines-époque le long de la rue du Faubourg Saint-Honoré, bals-époque place des Vosges (« Feste Henri IV », pour vous servir), concerts-époque au Louvre, à Versailles, enseignes-époque (mais en carton-pâte) dans l'île Saint-Louis : le tout confit dans le bon goût et au ravissement général. Ceci n'est d'ailleurs pas seulement un signe du Bi-Millénaire, mais de notre temps, qui est *critique* dans les deux sens du mot. Ce n'est que quand la jeunesse vient à nous manquer que nous commençons à analyser ses charmes. Le dernier sens par lequel on garde un reste de prise sur tout ce passé dont la signification se perd chaque jour un peu plus, est celui du beau. Sens conservateur, sans plus. Notre temps est le temps du Musée, et je n'en veux pour preuve que le succès prodigieux fait à l'esthétique du théoricien du Super-Musée, Malraux.

La beauté n'est pas en cause, ou au moins elle ne l'est que du moment où on la monte en épingle. Il faut qu'elle naisse en passant. Cette sérénité que, lorsqu'elle s'arroge les premiers rôles, elle répand sur tout ce qu'elle envahit, est signe que la vie a cessé, que l'ultime pétrification commence. Salons mortuaires : on s'extasie sur des procédés qui reproduisent avec une fidélité absolue les tableaux, permettant ainsi de remplacer avantageusement les œuvres originales par des copies. Peintres, on vous conseille de n'user que des couleurs XYZ, les seules reproduisibles à l'infini. La recette de la beauté immuable, perpétuelle, de la beauté qui

embaume, est découverte. Le plus atterrant, c'est que de toutes parts on crie au miracle, de toutes parts on proclame des renaissances : la céramique, l'art sacré, etc... A voir comme le monde s'accorde à saluer comme des résurrections de simples reconstitutions, on peut se demander si notre âge, si familier avec la mort, sait seulement encore discerner les caractères propres à la vie.

Qui est plus précieuse qu'il ne semble croire. Car si Dieu peut ressusciter, l'homme, par contre, n'a qu'une défense contre la mort : continuer à vivre. C'est-à-dire changer, rajeunir, vieillir aussi. Là se situe la vraie élégance, dont Paris (par quoi j'entends, non plus le comité de fêtes, mais la ville qu'il veut honorer) possède encore le secret. Il est à qui veut bien le recueillir, dans cet îlot de quiétude, par exemple, que constitue, à deux pas du boulevard Saint-Germain, la cour de Rohan. C'est à la fois douloureux et exaltant, cette haute grisaille noble qui s'émiette sans se perdre, ce mariage chaque jour plus tendre et plus disproportionné de la pierre et du lierre. Voilà le miracle humain, et à y regarder de près, l'homme est présent lui-même, ou plutôt son buste enchâssé dans le mur, qui s'avance quand la pénombre verte s'entrouvre. Au-dessous, il y a le linge que tend la concierge, dont c'est ici la loge. Comme un oiseau qui serait venu faire son nid dans la gueule d'un lion. On attend l'inévitable. Mais rien n'arrive, que ceci : le temps passe et le soleil, qui fait le linge sec et blanc. Le lion ne mord plus. Ça aussi, c'est exaltant.

CARNET DES FAUX-SEMBLANTS*

(suite)

par MICHEL BREITMAN

26

Le village avait été durement secoué. D'immenses lézardes parcouraient les rares maisons encore debout; le sol était jonché de débris de verre sur lesquels, par les reflets de la lune, brillait une petite lueur blafarde. En certains endroits tout semblait s'être remis en place; mais les pièces disloquées et mal rejointes laissaient, à mieux y regarder, apparaître des trous sombres par où pendaient des lingeries ou que des meubles brisés bouchaient tant bien que mal.

Dès qu'il y fut, Francesco me laissa pour aller se perdre dans une des brigades de déblaiement. Des cadavres et des corps blessés sortaient d'un peu partout et je cherchai les yeux d'Aritimi pour y cueillir un ordre. Mais la jeune fille ne semblait pas avoir remarqué ma présence; personne autour de moi ne s'en préoccupa davantage, si bien que je n'osai aller offrir mes services et dus rester à regarder les autres. Je m'y résignais, regrettant simplement de ne pouvoir attirer par mon courage et mon ardeur l'attention d'Aritimi. En cet instant surtout elle était belle, d'une beauté farouche et tragique qui faisait plus encore ressortir l'horreur des fosses béantes au-dessus desquelles elle allait se pencher. La mort qui rôdait tout autour ne semblait pas avoir de prise sur ce corps-là. Je me souvins alors que je n'avais jamais eu peur de la mort. Je la méprisais même un peu parce qu'elle était à mes yeux le dernier moyen employé par les forces mauvaises pour détruire ce qu'elles ne parvenaient pas à briser. Je la méprisais donc, mais je n'avais

* Voir *Mercure de France* du 1er mars 1952.

jamais osé la défier : tandis qu'Aritimi semblait un symbole de la volonté de lutte, je n'avais même alors qu'un désir de survivance. Je me dis : Qu'elle fasse un geste vers moi, et je suis disposé à entrer dans l'ordre des choses.

Je me choisis même mentalement la place que j'occuperais parmi les déterreurs : dans le groupe où travaillait Francesco, près du lit d'un ruisseau qui semblait s'être subitement vidé. Mais j'attendis en vain le geste de la jeune fille.

D'abord, il me manquait un dieu.

27

Il me manquait de savoir chanter en chœur et, malgré tous mes efforts, je n'y étais jamais parvenu. M'accommoder de cette situation ne m'avait guère coûté : chaque mystique est fonction des aspirations de ceux qui en sont animés, et le sacré pour certains s'arrête au clavier d'un harmonium quand pour d'autres il ne représente que l'angoisse ou la crainte du confesseur. Cependant, comme la solitude ne m'effrayait pas, comme je ne savais renoncer que parce que je ne désirais jamais pleinement, je me sentais totalement dépourvu du sens du sacré. Du moins, telle était ma forme; mais, comme un regret du Paradis Perdu, les miracles de la Foi restaient sans cesse présents à mes yeux et, si je les admettais bien comme tels, je me refusais néanmoins à y participer.

(M. de Marinier, prêtre défroqué, me dit un jour : — Vous n'avez pas le sens du sacré. Par exemple, passe un enterrement. Pour vous, il est composé du mort, du curé, peut-être aussi du cheval quand il tire le corbillard, des parents du mort et pourquoi pas des fleurs encore? Beaucoup de fleurs, bien sûr, dans un enterrement. Voilà la mort pour vous!

— Bien sûr, dis-je, c'est tout.

M. de Marinier triomphait, mais ce fut comme à regret, car il reprit avec une pointe d'accablement dans la voix :

— Si vous aviez le sens du sacré et que l'on vous posât cette question : décrivez-moi un enterrement... après avoir décrit tout ce dont il se compose, toutes ces choses que vous voyez, vous vous diriez en vous-même : et pourtant il y a quelque chose encore!

C'est ce que me disait M. de Marinier et il m'était bien difficile de le comprendre.)

Et voilà que je ne désirais plus me passer du sacré.

28

Le lendemain, le docteur Dario me dit qu'il fallait quitter Assise et je partis sans même chercher à revoir Aritimi. Dario lui aussi était changé, apaisé. Non pas qu'il eût perdu sa bonne humeur ou son entrain; mais son excitation perpétuelle, semblant provenir d'une attente longuement contenue, disparaissait maintenant après s'être exacerbée juste avant le tremblement de terre. Comme si tout avait eu lieu, avait été fait et prémédité à son intention. En fait, il ne parlait plus que de l'obéissance aux dieux, du sens de la divination et de la discipline. Quand je m'en inquiétai, il me fit cette réponse :

— La discipline est l'ensemble des règles qui président aux rapports entre les hommes et les dieux. Pour la bien connaître, il faut comprendre la volonté divine : ce que nos pères faisaient en lisant dans le foie des brebis, en interprétant la foudre ou le vol des oiseaux.

— Interpréter est bien le mot, dis-je assez ennuyé par ce discours. Car il suffit de se retourner pour voir sur sa gauche des oiseaux qui volaient primitivement à droite.

Le docteur Dario dédaigna l'interruption.

— Les dieux eux-mêmes sont-ils mieux fixés que nous sur leurs intentions? Ils sont obscurs, hermétiques, aveugles même. Par exemple, ils poussent les nuages dans le ciel, sans trop savoir pourquoi, et des collisions se produisent.

— Oui, dis-je. C'est parce qu'il y a collision que la foudre se produit : la foudre n'est pas un élément premier.

— C'est parfaitement exact; cependant, puisqu'il n'y a collision que pour que l'explosion se fasse, c'est une préméditation.

J'aurais voulu sourire. En cet instant, le docteur Dario me semblait un enfant parce qu'il soutenait des théories enfantines. Mais cela me plaisait justement : je désirais un peu retourner moi aussi aux sources, puisque je n'y risquais rien. Simplement une expérience à tenter, et l'expérience ne convient-elle pas aux esprits forts, sûrs d'eux?

— L'homme, disait Dario, veut d'abord connaître, et puis

réaliser, la volonté divine. Voilà les causes de son inquiétude.

(Je pensais pendant ce temps : Eh bien, connaissons les ordres du ciel. Il sera toujours temps de refuser de les exécuter.) Je suivis donc Dario qui retournait au village près de la Verna, et il put achever ainsi son cours de divination. Puis son temps fut pris par la préparation de grandes fêtes champêtres.

Le fils de l'Indienne, Fiorello, n'était pas là; en outre, son père ne m'en parlait jamais. Je commençais à goûter la bizarrerie de tous ces gens et m'inquiétais cependant parfois, sans en oser rien dire, de leurs activités.

Le jour prévu pour les fêtes, j'étais accoudé à la fenêtre de ma chambre. Je regardais les préparatifs du village, lorsque sans même frapper le docteur Dario pénétra dans la pièce.

— Une belle journée, dit-il.

— Y aura-t-il de l'orage, pourriez-vous le prédire? demandai-je en voulant être narquois.

— Vous avez le grand tort, répondit Dario, de penser que les foudres annoncent l'avenir quand elles ont déjà été formées. Je croyais vous l'avoir dit : en fait, elles ne sont formées que parce qu'elles doivent annoncer l'avenir.

S'approchant de la fenêtre, il ajouta :

— Voyez comme le ciel est splendide. Il n'y a pas d'avenir, car tout s'est déjà réalisé.

— Vous êtes attentif, fis-je, aux ordres du ciel.

— Il le faut! répondit Dario. Il faut savoir saisir le moindre indice, obéir à la moindre avance si timide, si discrète soit-elle : il faut être à l'écoute.

Il se tut un instant et les bruits montèrent de la cour. Ils formaient un tout que je ne parvenais pas à dissocier.

— Je voudrais vous raconter une histoire, reprit Dario, une histoire dont vous rirez peut-être, mais cela n'importe pas. C'est justement l'histoire d'une famille à l'écoute...

29

... Voici donc la famille attablée. Le repas était maigre et les deux fils se contenaient à peine, tant l'envie leur venait de commencer à manger. Cependant le père n'était pas là et il fallait attendre, et on attendit en silence, et plus tardait le père, plus le silence se faisait pesant. La mère n'osait pas

bouger, tout à l'heure elle n'oserait pas récriminer, sa revanche serait pour plus tard encore, toujours plus tard. Le plat, l'unique plat, refroidissait.

Enfin l'homme parut. On respecta sa fatigue mais l'attente se poursuivit. On n'osait toujours pas manger.

— Ah, ces soldats! dit-il.

Le fils aîné, assis face à son père, remarqua combien ses épaules étaient déchirées. Il pensa d'abord qu'on l'avait battu à coups de lanières. Mais les déchirures semblaient peu profondes, plutôt l'effet d'un frottement, et le fils aîné regarda encore les épaules de son père sans rien dire.

— Ils m'ont requis, reprit le père. Je vous demande un peu! A midi, en plein soleil, quand tout le monde ferait mieux de rester chez soi! Ça me dégoûte, ces choses-là.

La femme regarda son mari sans pitié. S'ils l'ont requis à midi, pensait-elle, c'est qu'il se trouvait alors en ville et non sur la colline comme il avait dit le matin. Elle aussi préféra ne pas parler.

Mais le plus jeune des fils, qui ne pensait en effet qu'à sa faim, leva la tête.

— Ils ne nous laissent plus travailler en paix, dit-il. Et évidemment ils ne t'ont pas dédommagé.

— Eh, dit le père en haussant les épaules, j'avais fini de travailler. Je revenais bien gentiment...

La femme se mordit les lèvres, mais ce fut plus fort qu'elle. Elle demanda :

— Par quel chemin?

— Bien sûr par le sentier du Mont Chauve, répondit le père.

— Oui, dit le fils aîné, c'est le plus beau.

— Pas pour y monter, remarqua le plus jeune. On n'a guère le temps d'admirer le pays!

Le père attendit qu'il eût fini de rire. Puis il reprit :

— Alors ils viennent, ils m'ordonnent de les suivre, ils me forcent à ramasser une espèce de croix énorme.

— Tout seul? demanda la femme, sceptique.

L'homme hocha la tête, puis il continua :

— Ils allaient pour crucifier un gars et aucun d'eux ne voulait porter la croix.

— Pourquoi? demanda le plus jeune. C'est pourtant leur métier.

— Faut croire, répondit l'homme, qu'ils avaient des consignes.

— Mais, dit la femme, le criminel pouvait bien la porter, lui, cette croix!

Le père expliqua ce qu'on lui avait dit.

— Il l'avait déjà portée et il était tombé trois fois. Je vous demande un peu à quoi ça ressemble, trois fois de la ville au Mont Chauve!

— La croix était donc bien lourde... dit lentement l'aîné.

Avec rancœur, le père ajouta :

— D'ailleurs, il y avait deux autres gars qu'on emmenait au supplice. Ils la portaient, eux, leur croix! Et le grand rouquin n'avait pas l'air moins costaud que moi.

— On fait toujours deux poids deux mesures, dit la mère.

Le fils aîné ricana amèrement.

— Il ne faut tout de même pas trop demander à un qu'on envoie se faire tuer, surtout par cette chaleur!

— C'est ça, donne-leur raison, dit le jeune frère.

— Oui! On voit que tu es resté à la maison sans rien faire, ajouta le père. J'aurais voulu te voir à ma place. Il faut que je me dérange pour les autres, mais est-ce que les autres se dérangent pour moi? Ils l'ont crucifié pour son propre compte, pas pour le mien j'imagine!

— Mais peut-être qu'ils l'avaient battu auparavant. Dis : est-ce qu'ils l'avaient battu, les soldats?

Le père se souvint alors de la couronne d'épines, de la barbe ensanglantée et des yeux vitreux.

— Ils l'appelaient *Roi des Juifs*.

Le cadet se leva, courroucé.

— Voilà comme on nous traite, vous avez compris? Un voleur : Roi des Juifs. Toujours la même histoire!

Le fils aîné se leva à son tour et il quitta la table.

— Moi je trouve ça bizarre, dit-il.

— Il paraît que la semaine dernière, remarqua la femme, on a molesté les marchands du Temple.

— Qui, la chaisière? demanda le fils aîné en revenant brusquement vers la table.

— On nous brime, voilà! conclut le frère cadet.

Pour un instant le silence se fit et la famille se mit à manger, sauf l'aîné qui restait debout, les poings sur la table. Soudain il demanda, en se penchant vers son père :

— Alors, il est mort?

— Qui? Le rouquin? Je ne sais pas, dit le père en s'essuyant la bouche. Quand je suis arrivé en haut j'ai tout laissé, et bonsoir la compagnie. J'ai seulement entendu des

coups de marteau, alors je me suis retourné : ils lui enfonçaient les clous dans les paumes.

La mère remarqua, sans même lever les yeux :

— D'habitude on les enfonce dans les poignets, ça tient mieux.

— Oui, dit le père, mais ils lui avaient attaché les bras avec des cordes.

— Et les autres, demanda le fils aîné, comment étaient-ils crucifiés ?

— Normalement, les autres, répondit le père.

Ils se turent à nouveau. Puis le frère cadet, regardant son aîné, vit une flamme curieuse dans ses yeux.

— Tu te rends compte, dit celui-ci, que le gars est en plein soleil en ce moment, et peut-être pas encore mort ?

— Ce n'est pas le premier, dit la mère.

— Et alors ? s'écria soudain le jeune frère. Pas le premier, en voilà une raison !

— Oui, dit le père. Ils auraient mieux fait de lui laisser porter sa croix, et qu'il crève dessous, ça aurait arrangé tout le monde.

— J'ai envie d'y aller voir, déclara l'aîné. Dis-moi encore : est-ce qu'il criait ?

— Les deux autres, oui. Mais pas lui, il ne disait pas un mot.

— Ça c'est bizarre, remarqua la femme. Voilà bien les hommes : ils crient pour un rien et puis ils meurent en silence.

Le fils cadet, ayant fini de manger, dit à son frère :

— Je vais y aller avec toi. Ce type-là, c'est un courageux, je te parie qu'il aura la vie dure.

Les deux frères étaient près de la porte, la mère leur dit :

— C'est ça, prenez-en de la graine !

Ils sortirent. La chaleur était encore insupportable. A peine avaient-ils marché cent pas que l'aîné s'arrêta.

— J'ai plus envie, dit-il. On ira ce soir.

— Non, non, insista le cadet. Si le rouquin a pu monter en plein soleil, tu peux le faire aussi.

— Et s'il était pas mort ? demanda soudain l'aîné. On le détacherait, pas vrai ?

— Parfaitement qu'on le détacherait : voleur ou pas voleur c'est un gars de chez nous !

Ils arrivèrent ainsi en haut du calvaire.

— Tiens, dit le cadet, il y a du monde.

— Ça va, répondit l'aîné dont le nom était Rufo. On leur demandera des renseignements.

— Oui, dit le cadet qui s'appelait Alessandro. Comme ça au moins on n'aura pas fait tout ce chemin pour rien.

30

Je ne haussai pas les épaules. J'étais resté là, un poing sous le menton, pendant toute la fable du docteur Dario. Dehors, on s'affairait; j'entendais maintenant, distincts des autres bruits, les cris des gosses et les recommandations des femmes. Vraiment c'était une grande fête qui devait se dérouler dans la prairie, car tous avaient revêtu leurs plus beaux atours : costumes étrangement coupés, aux couleurs vives où dominait le rouge (ce même rouge qu'à Pompéi on déclare inimitable et dont tous ces paysans, dans leur ignorance sans doute, teignaient encore leurs vêtements). Les hommes portaient aussi des chaussures spéciales, des poulaines ou pour mieux dire des bottines en cuir aux pointes longues et relevées en avant. Ces bottines étaient ornées de pièces de bronze et le cuir remontait très haut, enserrant le mollet. Hommes et femmes portaient sur la tête des toques d'étoffe brodée, mais pour la plupart ils semblaient gênés de cela. Un seul garçon, un de ceux qui servaient chez le docteur Dario, portait avec grâce un chapeau très excentrique attaché sous le cou par un cordon de cuir. Pour le reste, ce garçon était presque entièrement nu, les hanches simplement recouvertes par une sorte de petit caleçon court brodé sur les côtés. Tous allaient et venaient, affairés.

Je m'étais laissé prendre par ce spectacle et, quand je quittai enfin la fenêtre, je fus surpris de voir des larmes couler sur les joues de Dario. Je n'osai rien demander, et puis je m'aperçus que ces larmes étaient dues à la joie.

— Je ne peux vous expliquer, dit Dario. Mais croyez que c'est un grand jour, pour moi!

— Oui, dis-je. Je crois que la fête en effet sera assez réussie.

Puis j'ajoutai :

— Quel dommage que Fiorello ne soit pas là!

Alors Dario me regarda, avec beaucoup de pitié, semblait-il, et au milieu des larmes qui coulaient encore il fut pris d'un de ses grands rires qui ébranlaient la maison.

— Mon cher, vous êtes un idiot! fit-il, et pourtant il faut bien vous pardonner. Je bénis chaque jour un peu plus ma femme de vous avoir rencontré.

Il se mit à son tour à la fenêtre, comme pour ne pas voir mon trouble, et regarda les derniers paysans qui partaient.

— Irons-nous aussi? demandai-je, inquiet de me voir bientôt seul au village abandonné.

— Oui, répondit Dario. Je crois que nous pourrions nous y rendre de suite.

— Aritimi...

(Je n'osai poursuivre. Au sujet d'Aritimi, je ne savais en fait plus que penser. Elle serait là sans doute, et c'est ce qui me faisait peur. Je ne l'avais plus revue depuis le tremblement de terre, mais un des domestiques de Dario m'avait dit qu'on la verrait à la fête et me l'avait dit gauchement, sans trop sourire et en baissant les yeux. C'était celui-là même qui se pavanait maintenant, son chapeau crânement posé. Il sautillait avec les enfants, se moquait des femmes encore à leur toilette, et ne faisait rien d'autre. J'avais déjà remarqué ce garçon, car, bien que serviteur, il ne servait à rien. Je n'en connaissais pas même le nom.)

31

En route vers la prairie, le docteur Dario avait peine à contenir sa joie. Tour à tour il me montrait le fleuve naissant, les collines métaphysiques parsemées d'oliviers, tout ce qu'il m'avait déjà décrit cent fois mais qu'il faisait admirer à nouveau et dont il faisait découvrir d'autres beautés. Il se mordait les ongles avec passion, il appelait à son aide les souvenirs d'enfance et invoquait les poètes classiques.

Ricordi tu le vedove piagge del mar toscano
Ove china su'l nubilo inseminato piano
La torre feudal
Con lunga ombra di tedio dai colli arsicci e foschi
Veglia de le rasenie cittadi in mezzo ai boschi
Il sonno sepolcral.

Je demandai :

— De quelles cités voulait parler votre poète? Une ville ne disparaît pas ainsi, sans laisser de traces...

— Hélas si, répondit Dario. Ceux qui construisaient leurs maisons avec du bois, ceux qui ne pensaient qu'à bien vivre dans le moment présent, ne laissèrent que leurs tombes à la mémoire du monde.

Puis, sans raison apparente, Dario se mit à rire. Il me regarda en faisant une moue curieuse et dit :

— C'est du moins ce qu'on apprend à l'école. Libre à nous de ne pas croire à leur mort.

— Qui cela? demandai-je.

Dario eut comme un geste de découragement et je sentis dans sa voix une fierté que je ne lui connaissais pas.

— Mais les Etrusques, naturellement! Faudra-t-il tout vous expliquer?

— Les Etrusques, dis-je, les Etrusques...

Et ma voix tomba. Près de moi, le petit docteur Dario marchait à courtes enjambées pressées. Au loin, on entendait déjà des clameurs. Il me sembla soudain que j'accomplissais pour la seconde fois la marche vers le hameau en ruine. Pourtant nous étions en plein jour, et je n'avais pas de raison de m'égarer.

— Ah! mon tout jeune homme, si vous saviez ce que c'est que la communauté!

(Ici, je sentis qu'on approchait du but.)

— Si vous pouviez comprendre le plaisir que j'éprouve, aujourd'hui, à retourner d'exil, à faire de nouveau ce chemin, à me retrouver pur de toute trahison!

Je ne dis rien. Je me rendais compte que Dario avait oublié ma présence. Son histoire — celle de la famille à l'écoute — me vint à la mémoire. Je me dis que je la comprenais puisque je me sentais prêt à saisir le moindre signe. Je me jurai que le message (aurais-je pu nier que les temps m'annonçaient un message?) ne m'échapperait pas.

32

Monotone le chant des cigales couvrait la vallée, lui-même recouvert par les rires et les chants qui fusaient maintenant tout proches. Depuis longtemps la fête devait être commencée. Elle ne ressemblait à aucune autre.

Les gens s'étaient éparpillés par petits groupes autour des jongleurs et des lutteurs : ils changeaient fréquemment de groupe, entraient eux-mêmes en lice, enlevaient soudain leurs

vêtements pour aller affronter le dernier qui avait vaincu.

Les femmes s'étaient groupées, toutes les femmes du village, autour d'une bicoque de bois au toit pointu décoré de terre cuite. Ce toit était d'un curieux aspect, bariolé et joyeux. Des figures sculptées le relevaient encore : enfants luttant avec des oies, jeunes filles perdues dans une ronde, figures grimaçantes et grotesques à la langue irrespectueusement tirée. Tout ceci soutenu par des colonnes de bois, à chapiteau, et recouvrant une pièce triangulaire aux portes et fenêtres fermées d'où s'échappaient cependant les fumées blanches et légères d'un encens que je n'avais jamais senti. Un peu à l'écart, un groupe d'enfants chantait.

Soudain, un cri plus aigu s'éleva : la porte du petit temple venait de s'ouvrir. Les hommes cessèrent leurs jeux et les enfants leurs chants. Seuls les joueurs de flûte continuèrent leur musique saoulante, tandis que sur le seuil apparaissait un homme de grande taille que je voyais pour la première fois. Derrière lui se trouvaient Aritimi et ses amies, toutes vêtues de blanc, et derrière encore Fiorello (le petit Fiorello qu'on n'avait pas vu depuis si longtemps), et l'enfant tenait entre ses bras la dépouille d'une brebis sans doute égorgée par lui-même, car ses mains, son visage et son corps étaient éclaboussés de sang.

Je sentis la main de Dario qui se crispait sur mon bras et, au milieu du tumulte qui surgit brusquement alors, j'entendis mon compagnon murmurer avec ferveur :

— Tout n'aura donc pas été vain!

33

Parmi les gens qui luttaient, un groupe retint surtout mon attention. Un des hommes avait le corps enfermé dans un sac et, tant bien que mal, il tenait à la main un petit gourdin. L'autre, les mains liées à la laisse d'un chien qui semblait plus dressé à ce jeu que féroce, avait le corps libre de tous mouvements mais la tête encapuchonnée : si bien que l'un risquait de se faire mordre et l'autre de recevoir des coups bien appliqués. L'homme au sac, d'une agilité surprenante, se déplaçait rapidement en poussant parfois quelques cris qui énervaient le chien, et les spectateurs à leur tour poussaient des cris pour dépister le lutteur aveuglé.

J'aimai ce jeu et m'enquis de son nom près du docteur Dario.

— Il n'a pas de nom, me répondit-il. Cependant c'est un des plus vieux jeux du monde, et tant que notre monde sera monde nous y jouerons.

Il me semblait que je commençais à comprendre, qu'on m'expliquait la règle.

— Cela me plaît, dis-je doucement.

— Oui, répondit Dario en hochant la tête, je pense que vous êtes appelé à nous comprendre un jour. A l'accoutumée, les étrangers qui voient ce jeu le trouvent atroce et barbare; c'est du moins ce qu'ils disent.

Je fis la moue.

— Est-il donc souvent donné aux étrangers de voir une telle fête?

Dario devina encore ma pensée.

— Rassurez-vous, s'écria-t-il en riant. Vous êtes un privilégié : les autres ne voient que des tableaux ou lisent les descriptions faites, il y a deux mille ans, par des voisins jaloux.

Je pensai aussitôt : *les Romains!* et la conversation dans le jardin étrusque de Fiesole me revint à l'esprit. Vraiment les dieux étaient-ils morts et se pouvait-il qu'après vingt siècles tant de passion fut soulevée simplement pour leur poussière?

— Vous êtes un privilégié, disait Dario. Sachez donc en profiter.

Je savais bien qu'il me fallait guetter encore.

34

Le soleil était maintenant à son point culminant. Des jeunes filles passaient sans cesse parmi les personnes assemblées. Elles portaient de grandes amphores d'eau fraîche et de vin sur la tête, et les amphores se vidaient dans les gobelets. Les joueurs de flûte continuaient aussi leurs gambades dans la foule. Ils s'évertuaient, en un concours étourdissant, à se montrer plus bruyants et plus virtuoses les uns que les autres. Quelques arbres donnaient une ombre rare dont personne ne songeait à profiter. Sous de grandes bâches tendues sur tout un côté de la prairie, le repas se préparait. Aritimi, ses amies, l'homme inconnu et Fiorello s'étaient

assis sur les marches du temple, bavardaient avec ceux qui les entouraient et regardaient les jeux se dérouler. Le petit garçon s'était débarrassé de la brebis, mais il restait souillé de sang. A son cou frêle pendait maintenant une lourde bulle d'or : je n'osai trop le contempler, car je sentais parfois le regard d'Aritimi qui se posait sur moi. Cela me troublait à l'extrême.

35

On se mit à manger, hommes et femmes mêlés à même le sol ou sur des tapis de laine apportés là à dos de mule. J'éprouvai une bizarre sensation en me couchant, une jeune fille blonde à ma droite tandis qu'à ma gauche, sur un autre tapis, deux jeunes garçons luttaient déjà pour la possession d'une amphore dont ils s'amusaient à tirer des sons graves en approchant leur bouche de son orifice. Je me rendis soudain compte que toutes les jeunes filles du village étaient blondes, et non pas seulement Aritimi et ses amies comme il m'avait semblé d'abord.

Embrochés et rôtis, des dizaines de poulets gisaient sur l'herbe. Les hommes s'en saisirent et jonglèrent un peu. Les femmes criaient et riaient tout à la fois. Les enfants, désespérant de jamais participer au festin, se rabattaient sur les grands chaudrons emplis de *castagnole* et les vidaient en un tournemain.

Les danseurs apparurent, par couples du même sexe, et se mirent à sautiller sur place. Je me souvins qu'Aritimi et ses amies sautillaient ainsi quand j'avais fait leur connaissance. Tout pour moi s'éclairait d'un jour nouveau. Elles étaient là, toutes les cinq, allongées sur le même tapis, et se partageaient gravement un petit cochon de lait. Près d'elles Fiorello (mais pourquoi donc le garçon ne les quittait-il jamais?) avait pu attraper au vol un poulet lancé par son père, et sur ses vêtements se juxtaposaient maintenant les taches de graisse et de sang.

Les musiciens avaient pris part à la danse. Leurs jambes exécutaient rapidement des mouvements d'agilité et leur corps tout entier se ployait et se contournait. Les trompettes firent leur apparition et la musique, qui jusqu'alors était restée douce et aigrelette, se fit soudain plus brutale. Le serviteur de chez Dario, qui dansait en jouant d'une flûte bifide,

sembla soudain s'affoler. Il fut pris d'un tremblement tel que le voile dont il s'était recouvert tomba à terre. Pour le ramasser il se pencha, mais il ne voulait pas lâcher sa flûte et bientôt, se couchant à terre et s'aidant de tous les mouvements de son corps, par une habile reptation il parvint de nouveau à s'envelopper dans le voile. Beaucoup de gens s'étaient levés alors et quand le jeune homme, jouant toujours de la flûte, se fut enfin redressé, des cris de louange surgirent de partout.

J'admirai beaucoup cette adresse et me serais peut-être, comme tant d'autres, avancé pour féliciter le musicien, si je n'avais remarqué le coup d'œil lancé par le garçon en direction d'Aritimi et l'étrange pâleur immédiatement survenue sur le visage de celle-ci. Le garçon se fraya un passage parmi ses admirateurs et, parvenu enfin auprès de la jeune fille, il déposa son instrument à terre. Puis, tournant un peu sur lui-même, il se débarrassa du voile qu'il avait eu tant de peine à reprendre et, comme Aritimi baissait pudiquement la tête, il l'en couvrit d'un geste gracieux.

Puis on mangea beaucoup et on but plus encore et mes souvenirs se firent moins précis.

36

Le docteur Dario s'était à un certain moment rapproché de moi avec l'intention très évidente de me raconter toute sa vie. Je ne pus lui échapper. D'ailleurs je désirais comprendre tous ceux qui m'entouraient.

— *Moglie e buoi de' paesi tuoi,* avait-il commencé par dire. Que ta femme et tes bœufs soient nés dans ton village. Les étrangers, et ma femme en particulier, sont l'origine de tous les malheurs.

Des confidences qui suivirent il ressortait surtout qu'on avait privé Dario de son poste de *maru* à cause de l'Indienne. Et le *maru* semblait être de quelque importance puisque Dario, disant cela, avait les larmes aux yeux. Bien pis, on l'avait chassé de la communauté et seule mon intervention inopinée (cet enfant dont je m'étais occupé) lui permettait, en ce jour merveilleux, de revenir parmi les siens. Je ne cherchais plus du tout à contenir ces confidences : je désirais seulement les réglementer afin de les comprendre.

— Je vous l'assure! s'écriait Dario. C'est le village qui

vous avait délégué auprès de ma femme pour lui reprendre mon enfant.

Je ne pouvais certes rester insensible à cela.

— Mais non! J'ai agi pour mon plaisir...

Ce que Dario se refusait à croire, et il insistait avec tant de véhémence qu'il me parut, en définitive, assez pratique de le laisser dire.

— Il le fallait! Je vous jure qu'il le fallait : c'est grâce à vous que je suis ici en ce moment.

Et Dario m'embrassait, prenant à témoin tous les voisins qui acquiesçaient en hochant la tête et se remettaient ensuite à boire et à manger.

— Quelle belle journée, reprenait Dario. Que de bonheurs en un seul jour!

— En effet, reprenais-je à mon tour, que de bonheurs en un seul jour!

— Mon retour, disait Dario, et l'initiation de mon fils Fiorello!

En écho, ma voix :

— Et l'initiation du petit Fiorello!

Mais quand Dario dit :

— Et ce mariage, un beau mariage tellement imprévu! je me tus soudain, comme dégrisé. Je regardai autour de moi et ne vis que des corps allongés, enchevêtrés, pour la plupart endormis. Aucun musicien ne jouait plus et quelques chiens, qui s'étaient jusque-là sagement tenus à l'écart, erraient entre les dormeurs, happant de çà de là ce qu'on n'avait pu manger.

Je vis alors que dans le groupe où se trouvait Aritimi un nouveau personnage avait pris place, et c'était le danseur à la double flûte. Ses lèvres gonflées et entr'ouvertes laissaient de temps à autre échapper un soupir satisfait.

Je fis encore un effort pour lutter contre cette évidence qui voulait s'imposer.

— Ce garçon, dis-je, est bien un de vos serviteurs?

Les yeux de Dario brillaient de plaisir.

— En effet, s'écria-t-il, et je l'aime comme mon fils. Il a toujours été chez moi.

37

— Il y a bien longtemps, dit Dario en s'appuyant péniblement sur mon bras, les basses classes du village se révoltèrent. Elles suivaient en cela l'exemple d'Arezzo, il y a...

Ici, Dario s'arrêta et fit un effort pour se souvenir. Alors une jeune femme, qui semblait endormie affalée sur le tapis, releva la tête et nous éclaira :

— La Grande Révolte, dit-elle, eut lieu il y a deux mille deux cents ans.

Elle retomba ensuite lourdement dans son sommeil.

— En tout cas, reprit Dario à qui cette intervention avait rendu le fil de ses pensées, après avoir conquis le pouvoir les basses classes firent disparaître l'interdiction de la mésalliance : c'était le début d'unification des castes.

Fatigué, Dario s'était recouché. J'étais énervé par l'attente et me sentais à présent totalement dégrisé.

— Par la suite, par la suite que se passa-t-il?

Je secouais l'épaule de Dario, crispant les doigts avec inquiétude.

— Rien de nouveau, répondit-il en se relevant sur un coude.

Il avait pris à ce moment la position que j'avais cent fois vue reproduite sur les cercueils de ses ancêtres. Il semblait détaché de tout, sceptique et figé dans une attente qu'il savait peut-être stérile.

— Par la suite les gens du village n'eurent plus jamais d'esclaves, voilà tout!

— Donc les mariages...

— Vous avez vu : il suffit de bien peu de chose, d'un simple concours de circonstances, et le serviteur aux yeux verts épouse la noble demoiselle.

Le docteur Dario ajouta encore, comme se parlant à lui-même :

— C'est toujours mieux que de se commettre avec des étrangers!

38

(Vraiment, je pense être tombé dans un piège affreux. Dégringolé d'autant mieux, que celui qui m'y menait l'a fait à bon escient. Je suis amoureux, ce qui n'est encore rien — je le suis sans espoir. La jeune personne à qui je m'intéresse va bientôt se marier et le futur époux n'est rien moins que charmant. Mais que m'importe, à moi, de savoir que nul ne joue mieux du pipeau que ce garçon — d'ailleurs c'est un berger et les bergers jouent toujours du pipeau — que m'importe aussi que son maître manifeste assez de tendresse à son égard pour se réjouir de son prochain mariage? Certes il est séduisant, le berger aux yeux verts, mais c'est Aritimi que j'aime.

Voilà qui change singulièrement non pas les choses mais ma façon de les envisager.

D'abord, tous ces rites et ces cultes bizarres m'ont un peu tourné la tête. Ce village de cinq cents âmes, perdu au fond de la Toscane, m'attire et me repousse à la fois. Très intéressantes, leurs traditions. Mais pourquoi s'obstine-t-on à toujours me refuser l'accès de cette communauté? C'est une injustice. Je marche sans arrêt vers un seuil que je désire évidemment franchir mais, la dernière marche étant toujours insuffisante, la nécessité logique d'autres marches se fait alors sentir. J'en suis las. Un jour peut-être je frapperai à cette porte et elle s'ouvrira seule, cependant aujourd'hui tout se dérobe et se refuse. En outre, je ne puis conquérir ce monde si je n'y ai encore trouvé ma place; il faut m'aider, me montrer le chemin, me faire un signe que je puisse facilement reconnaître. Je pensais qu'Aritimi m'aiderait, que d'un sourire ou d'un geste elle m'attirerait vers elle. Désormais je ne puis plus compter que sur moi-même : à quoi bon rêver quand la réalité est représentée par un jeune serviteur à la jambe bien faite et par des coutumes établies depuis des millénaires?

Stérilité de l'attente : je préfère me résigner. S'il existe un signe, il ne peut venir que lorsque je ne le désirerai même plus, que lorsque j'en aurai désespéré. Voilà qui est fait, je n'ai même pas eu à briser mes idoles, car je n'avais pas d'idoles encore. C'est la faillite complète, je ne parviendrai jamais à chanter en chœur, à danser sur les places publiques, à désirer vraiment être jaloux. Amertume insipide, je ne suis jamais nulle part : comment donc revenir?

Dans de telles conditions, je pars demain. Je visiterai sans doute l'Archipel Toscan : qu'on ne m'attende pas trop. On m'a dit qu'il y avait des îles sauvages et presque désertes; avec un peu de chance je parviendrai peut-être un jour à me faire piquer par les vipères. Elles sont maîtresses, paraît-il, de tout cet archipel. Je m'amuserai à les combattre et à dénouer leurs enchevêtrements. Sans doute m'en puniront-elles : mais ainsi, comme Tiresias, j'entrerai dans le secret des dieux.

Je suis perdu, bien perdu, je dois me pénétrer de cette évidence. Car l'important n'est pas de se sauver, c'est de savoir comment il faut se perdre.

(à suivre)

MERCVRIALE

LETTRES

TROIS ROMANS, TROIS AUTEURS. — Comment le dernier né de notre nouvel « académicien Goncourt », Raymond Queneau, va-t-il être accueilli? Lisant *Le dimanche de la vie* (1), je me suis souvent posé la question. J'attends, non sans curiosité, la réponse qu'on lui donnera. Il est, en effet, des gens, je pense, pour qui l'estampille : « de l'Académie Goncourt », doit constituer une référence suffisante et qui sont assurés par là de se procurer sinon un chef-d'œuvre, du moins un ouvrage intéressant, bien écrit et de bonne compagnie. Ils ont, en général, tout à fait raison. Toutefois, s'ils ne connaissent pas encore l'auteur du *Chiendent*, on n'ose affirmer que la lecture de ce *Dimanche* ne leur causera pas une espèce de choc. Qui sait, ils seront peut-être même scandalisés.

Voici en effet un Queneau plus Queneau que nature, et à tous points de vue. Une intrigue qui déambule sans rime ni raison, un peu comme le fameux chien au fil de l'eau, avant de buter sur un obstacle qui l'arrête définitivement : ici, une grossièreté assez gratuite. Des personnages du dessous du panier, gâtés, avariés, crasseux d'un peu partout et notamment, de l'âme, si l'on ose dire. Une phrase molle et désossée, en « chinook », sur le modèle (c'est la première, elle ouvre le récit) : « Il ne se doutait pas que chaque fois qu'il passait devant sa boutique, elle le regardait, la commerçante, le soldat Brû. » Enveloppant le tout enfin, un de ces rires gras qu'on entend en effet « le dimanche », mais dans les bastringues de banlieue. Ah! comme M. Criticus dans son *Style au Microscope* a raison d'affirmer qu'avec des auteurs du genre de M. Queneau la France, la France littéraire du moins, est en grand péril. D'autres Criticus avaient dit la même chose à propos de Zola et des naturalistes, et un Criticus célèbre l'avait même dit à propos du grand Balzac. Il y a

(1) Gallimard.

décidément longtemps que nous sommes entrés dans la décadence.

Non que Raymond Queneau soit le moins du monde naturaliste, ou réaliste; non que l'inventaire ou la description du monde paraisse le tenter moindrement. L'action de ses romans se déroule en général dans un milieu de petite bourgeoisie assez sordide, quasi célinienne, d'autres diront sartrienne, sans qu'il fasse de ce milieu l'objet même de sa peinture. Seuls les personnages qui y grouillent : pittoresques, cocasses, étranges ou touchants de naïveté et de sottise l'intéressent, et encore n'est-ce nullement pour les hausser au type. Dans son humanité à la Henry Monnier, point de Joseph Prudhomme. S'il délaisse la peinture du milieu et la psychologie, ces deux cordes maîtresses à l'arc de tout bon romancier, qu'est-ce donc qui le requiert? Son propre univers, essentiellement poétique, et qui existe un peu à la façon d'un univers platonicien. Il le projette et l'incarne au prix de la vraisemblance, du bon ton, de la morale et de l'esprit de sérieux. C'est que l'utilisation de la littérature est venue, ici, après quelques années d'un solide mépris manifesté pour elle. Elle n'est exactement chargée de rien. Elle est d'abord jeu et jeu inutile, donc scandaleux. Doublement scandaleux si, d'aventure, ce jeu se met à ressembler à celui de la vie. La nouveauté de Raymond Queneau est d'avoir dès *Le Chiendent* établi cette confusion majeure et de lui avoir trouvé son moyen d'expression : un langage parlé qui contribue davantage encore à brouiller les cartes, étant à la fois style (donc littérature) et copie ouvertement proclamée d'une réalité commune. Sous ses airs nonchalants il se pourrait que Raymond Queneau soit à l'aube d'une nouvelle conception de la littérature.

Le dimanche de la vie met en scène des personnages inconsistants : Valentin Brû, le héros, qui ressemble par plus d'un côté à l'ami Pierrot de *Pierrot mon ami*, ou si volontairement mécanisés qu'ils perdent toute importance en tant que tels : deux sœurs, quelque peu harengères, un niais, si peu définissable autrement que l'auteur assemble constamment au petit bonheur les syllabes de son nom, enfin des comparses : militaires, commerçants, petits bourgeois. L'action est banale : l'une des sœurs, Julie se fait épouser par Valentin, alors militaire parvenu au terme d'un engagement de cinq ans et le transforme, à la suite d'un héritage, en marchand de cadres pour photographies. De Bordeaux la scène se déplace à Paris, dans les faubourgs. Un jour, Julia se découvre un don de double vue et s'installe comme voyante sous le nom de Mme Saphir. Un autre jour, elle tombe à moitié paralysée. Valentin la remplace alors en revêtant ses

atours. Viennent la guerre, puis l'exode, Julia perd Valentin. Elle le retrouve dans une gare sous les espèces d'un monsieur obligeant qui, du quai, aide des jeunes filles à se hisser par la fenêtre d'un convoi bondé, on devine pour quels libidineux motifs. Là s'arrête une intrigue dérisoire dont tous les moments semblent avoir été imaginés d'abord pour nous faire rire.

L'auteur, paraphrasant Hegel qui, à propos de peinture hollandaise, parle de scènes remplies d'une « naïve gaîté et de joie spontanée », voudrait qu'on voie ici la « bonne humeur » d'êtres dépourvus de pensées basses ou viles. Assurément, bien qu'assez souvent le rire que fait naître le spectacle de leurs comportements sèche sur les lèvres. Ils sont moins insignifiants que « moches », ils ressemblent trop aux exemplaires d'une sous-humanité qu'on ne prend jamais plaisir à voir. Inconsistants, caricaturaux, transformés en pantins que manœuvrent l'égoïsme et le cynisme, ils sont paradoxalement trop vrais. On craint souvent de se reconnaître en eux. L'appréhension de cette reconnaissance, au lieu de nous réjouir nous attriste. Ils ne sont pas risibles, mais pitoyables.

On s'étonne par suite que Raymond Queneau ne soit pas attiré par la satire. Il y brillerait autant, sinon plus, qu'un Jean Anouilh, qu'un Marcel Aymé. Dans les motifs qui l'en écartent, faut-il faire entrer sa prudence normande, solidement enracinée, sa nonchalance, qu'un terme plus vif peindrait mieux, sa modestie? Rien de tout cela, je pense. En fait, Raymond Queneau se tient au delà de la satire qui suppose quelque croyance en des valeurs établies ou à établir, un peu d'optimisme et beaucoup d'outrecuidance. Il ne veut rien réformer; il n'entend même pas juger; il ne méprise ni n'aime. Il se contente de regarder, de s'étonner, de s'émerveiller ou de ricaner, comme si le spectacle avait été monté pour lui seul et qu'il eût été chargé de nous le montrer. Ce spectacle est suffisamment divers, pittoresque, cocasse, de haut goût en un mot pour qu'on y prenne intérêt. Prenons garde toutefois qu'il n'existe que par la grâce de l'auteur et que c'est son rire seul, à lui, qui est contagieux.

●

Pour parler du dernier récit de Maurice Blanchot avec quelque chance de se faire entendre (2), il faudrait d'abord se flatter de l'avoir compris. Je ne vois personne, pas même Georges Bataille,

(2) Gallimard.

qui se félicite d'y être parvenu. *Aminadab, Le Très-Haut* et même *L'Arrêt de Mort* donnaient de ce point de vue quelques prises; *Au moment voulu* n'en offre aucune. Se reporte-t-on à la philosophie générale de l'auteur, telle qu'il l'exprime dans sa critique, qu'on risque encore de passer tout à fait à côté. Devant ce monument de langage marmoréen, parfaitement lisse, dont chaque mot sans doute possède sa signification (mais ce n'est déjà plus vrai de chaque phrase), on se trouve comme les contemporains de Mallarmé devant *Un Coup de Dés*, avec le sentiment d'avoir affaire à une œuvre importante dont le temps seul donnera la clé. Soyons humble et patientons. Méditons, en attendant, les quelques lignes « d'explication » que l'auteur confie au « prière d'insérer » : « De ce récit, l'on voudrait seulement dire que ce qu'il rapporte est vrai. Mais il est aussi l'approche de ce moment où il n'y a rien de vrai, de ce point où rien ne se révèle, où, au sein de la dissimulation, parler n'est encore que l'ombre de la parole, ce murmure incessant et interminable auquel il faut imposer silence, si l'on veut, enfin, se faire entendre. »

C'est bien en effet ce que l'on « voit » et « entend » : l'obscurité totale, le silence, ce que l'on pressent : l'approche vertigineuse du vide. Georges Bataille compare les phrases du récit de Maurice Blanchot à ces bandelettes que déroule l'Homme invisible de Wells. Elles formaient l'image d'un corps; elles effacent celui-ci à mesure qu'elles tombent, et de telle façon qu'on ne peut pas dire qu'elles ne recouvraient rien, mais une présence qui, hors de ses manifestations, demeure inconnue, impénétrable. Je vois Samuel Beckett pareillement préoccupé. Encore marche-t-il fort concrètement vers la découverte et rejette-t-il derrière lui comme autant de résidus qui nous sont livrés, qui marquent les étapes de sa marche, les phrases qui l'ont fait progresser vers la conquête du rien. Par comparaison, le monde de Blanchot est abstrait et fantomatique, pour autant toutefois que des fantômes puissent être changés en statues.

Un homme, le narrateur, retourne dans une chambre qu'il a autrefois occupée, après quel voyage, après quelle mystérieuse maladie? Il y rencontre une femme, Judith, qu'il reconnaît et qui le reconnaît avec épouvante. Au bout d'un long couloir, une autre chambre et une autre femme : Claudia, qui lui semble plus proche. Dehors, la chute accablante de la neige, « morne splendeur ». Entre ces trois personnages, dans cet espace clos, des rapports existent, mais lesquels? La présence de chacun est palpable au point d'annihiler toute existence des autres, mais s'agit-il vraiment d'existence? Vagues frôlements, paroles banales

mais qui plongent chacun d'eux dans des abîmes de terreur, cris de bêtes égorgées. Nous sommes en deçà ou au delà de la vie, dans un climat d'impossible communication, comme au fond d'un aquarium où ramperaient des larves, comme au sein même des limbes. Rien ne se dit d'essentiel, rien ne se passe qui ait quelque importance, à la vérité rien n'arrive. On dirait que le temps lui-même s'est pétrifié dans un unique instant qui n'en finit plus et qui supprime *ipso facto* passé, avenir, mémoire, projets. Est-ce l'état de la pure angoisse ou du bonheur total? Ou celui de la complète indifférenciation? Les phrases tombent l'une après l'autre, en une chute continue et apparemment victorieuse, se reforment et retombent comme un jet d'eau intarissable dont la nappe sans fissure dissimule l'essentiel. Prose admirable qui donne l'image d'un cycle sans commencement ni fin, d'un « ressassement éternel ». On cherche vainement ailleurs un emploi plus inconsidéré et plus concerté du langage. Nulle insatisfaction pourtant, et c'est là le bizarre. Au contraire : une magie apaisante. Est-il désirable, en fin de compte, que nous ayons un jour le mot de l'énigme?

●

Au sortir de Maurice Blanchot, comme tout devient soudain lisible, trop lisible, presque inutile. Sommes-nous en état d'apprécier justement *Cimetière Saint-Médard* du lauréat Renaudot 1950 : M. Pierre Molaine (3)? Comme il va souffrir sans doute du rapprochement! Refaisons-nous une âme neuve et laissons-nous entraîner.

L'histoire est confuse, à l'excès ramifiée, et son embouchure est ensablée. Elle touche toutefois, ou est-ce l'auteur qui, à travers elle, touche? Il paraît si pur, si bien intentionné, si pétri de bons sentiments. Il possède si ouvertement un tempérament de romancier! Ses personnages sont posés devant nos yeux qu'ils crèvent. Ils sont évidents. Tous forcenés, à la façon des fameux convulsionnaires auxquels le titre de l'ouvrage fait allusion et tous ramenés à une impulsion essentielle qui vient de leur état (physiologique, psychologique ou social) et parfois même définis par une ethnie : des Russes blancs vivant en colonie dans un grenier de banlieue, des Espagnols exilés, droits et fanatiques. Pourtant, dans cette humanité fangeuse mais digne, un être qui se cherche

(3) Corrêa.

et croit s'être trouvé en une idiosyncrasie de Dieu et de la Révolution : Hubert Blancpain. Accompagnons-le un instant.

Il est fils d'un magistrat qui l'a laissé libre de le détester bien qu'il ne lui en ait jamais donné le moindre motif. Il est étudiant en droit, amant d'une belle fille fortunée qui se révèle peu à peu valoir mieux que cela. Il vit dans le même hôtel que les Russes, au Kremlin-Bicêtre, et a pour amis un simple d'esprit, quatre frères dont nous ne voyons qu'un qui est médecin : Louis Blétry. Les rapports divers qu'il noue avec les uns et les autres, des conversations qui l'éclairent sur lui-même, sa propre inquiétude et sa soif de pureté l'amènent à s'engager comme manœuvre dans une usine métallurgique. Aux yeux du monde il déroge; aux siens il s'élève. Il participe à une grève qui tourne à l'émeute. Condamné à six mois de prison au moment où son père se meurt, il a la chance d'être libéré suffisamment tôt pour se réconcilier *in extremis* avec lui.

Voilà la trame, l'une des trames plutôt, car tous les autres personnages ont leur histoire et leur drame dont le terme, fût-il la mort, est leur propre accomplissement, celui-là même qu'ils cherchaient consciemment ou dans les ténèbres. Le dessein est banal sans doute; l'entreprise ne l'est pas avec un auteur si plein de talent, si ouvertement soucieux d'atteindre à la racine des pensées et des actes : le terreau commun d'une humanité qui se voudrait meilleure. Un auteur primé qui s'applique par la suite à ne pas décevoir, le phénomène est-il si fréquent?

Maurice Nadeau.

Politique, par *Alain;* in-16, XII-336 p., 600 fr. (Presses Universitaires de France). — Ce recueil de *Propos* a été préparé par M. Michel Alexandre (à qui l'on doit aussi une introduction lumineuse de fidélité et de précision, mais aussi de fermeté et d'élévation). Toutefois Alain lui-même a dirigé le choix et l'a revu durant l'hiver 1950-1951. A la base se trouvent trois recueils d'autrefois : *Eléments d'une Doctrine radicale* (1925), *Le Citoyen contre les Pouvoirs* (1926), *Propos de Politique* (1934). Alain n'approuvait plus ces livres, parce que, semble-t-il, trop de références à l'actualité y noyaient la doctrine. Les voilà remplacés par un volume où le terme de politique, nous dit Michel Alexandre, doit être « entendu au sens où il est communément appliqué à la *Politique* de Platon ou d'Aristote ou de Montesquieu ou d'Auguste Comte ». Un des aspects de la pensée d'Alain les plus négligés depuis la guerre (probablement parce que, pour parler d'une manière sotte mais imagée, on liait ce qu'Alain lui-même

appelait son radicalisme au parti radical existant). Ce livre-ci, d'où l'occasionnel a été écarté, apparaîtra donc à beaucoup comme une révélation.

Au total 132 *Propos* (dont 70 pratiquement inédits), augmentés de l'étonnant *Message au peuple allemand* de 1916. De ces *Propos*, 29 sont antérieurs à la guerre de 14, 31 de la période 1921-1924, 41 de 1927-1931, 31 de 1932-1935. — S. P.

Bande à part, par *Jacques Perret;* in-16, 288 p., 420 fr. (Gallimard). — Ce « roman », c'est un chant en l'honneur et en souvenir des maquis de l'Ain; un chant, bien entendu, en style de Jacques Perret. Tout a été dit sur lui depuis qu'il a paru et depuis qu'en le distinguant le jury du Prix interallié a sauvé (pour cette fois) la réputation des prix de fin d'année. Retenons en particulier le mot d'un critique sur l'amitié dont il témoigne envers les choses et envers les hommes. On ne doit pas attendre des choses plus qu'elles n'ont à donner; mais là-dessus il faut pouvoir compter aussi ferme qu'en chaque homme sur cette part qui mérite confiance. Et voilà les bases de l'épopée. La mort de Ramos est à *Bande à part* ce qu'est à l'*Iliade* la colère d'Achille. Mais plusieurs siècles d'aberration ont faussé en nous le sens de l'épopée. L'épopée part du familier et garde le contact du familier; d'où naît la vraie grandeur, laquelle tourne le dos au pompeux. Voyez l'*Odyssée*, si bien décrassée par Bérard, et les astuces d'Ulysse (un personnage pour Peter Cheyney — si seulement Peter Cheyney ressemblait à l'Idée de Peter Cheyney), et ces quartiers de barbaque qui grésillent au-dessus des grands feux allumés sur la plage, et cette jubilation chuchotante de l'eau sur l'étrave du rafiot, quand la voile de Télémaque prend le vent. La presse de décembre a énuméré les cinquante métiers, tels que débardeur ou marchand de chevaux, où Jacques Perret a fait l'épreuve des choses et celle des hommes : à regarder la petite lumière malicieuse qui lui brille au coin des yeux, on croit deviner quelque chose du regard d'Ulysse. — S. P.

Un mot pour un autre, par *Jean Tardieu;* 14 × 19 cm., 152 p., 3060 exemplaires numérotés, 310 fr. (Gallimard). — Le professeur Frœppel, dont on trouvera ici la biographie et *opera omnia quae supersunt*, a dû fréquenter à l'origine les ouvrages de Jean Paulhan, de Maurice Blanchot, de Raymond Queneau et de Vendryès — le Père. A quelles extrémités peut conduire une méditation sur le Langage inconsidérément poursuivie! Le professeur Frœppel s'est spécialisé dans l'étude des infiniment petits du langage. Ainsi : « Claquement de la langue sur la paroi antérieure du palais, dz, dz (impatience et réprobation). Bruyante explosion du souffle : pfouh! (fatigue, agacement, interruption d'une énumération fastidieuse ou trop savante...). Au degré inférieur : l'emploi du curedents pour souligner une attitude rêveuse, pleine de sous-entendus...

Grattements de tête suivis de l'observation étonnée du produit infinitésimal de ce grattement (méditation métaphysique), le retroussement de la barbe (suffisance)... » Etc. Tous les développements auxquels peut conduire le système du professeur Frœppel, on les suivra dans ce livre avec intérêt, avec profit, — et avec un joyeux plaisir. Parmi tant de richesses, on goûtera particulièrement le Dictionnaire (à la lettre N, par exemple, le Maître définit les mots Na, Nana, Nanan, Néné, Niam-niam, Nian-nian, Nou-nou, Neu-neu et Nunuche); on goûtera aussi les « Petits problèmes et travaux pratiques » (p. ex. : Etant donné un mur, que se passe-t-il derrière — Etant donné deux voyageurs dont l'un est né en 1903 et l'autre en 1890, comment feront-ils pour se rencontrer en 1944? — Imaginez un procédé pour ne pas déchirer vos vêtements à la pointe des troncs de cône. — Répétez un mot autant de fois qu'il faut pour le volatiliser et analysez le résidu. — Comment vous représentez-vous une absence de poisson? Faites un dessin). — S. P.

Le métier d'écrivain, par *Charles Braibant;* in-16, 432 p., 750 fr. (Coll. « Les grandes professions françaises », Corrêa). — Le précieux livre, et comme il doit intéresser tout ce public qui en France s'intéresse autant à la condition des œuvres — leur création, leur naissance, leur destin, leurs relations dans le siècle — qu'aux œuvres elles-mêmes! « Le métier d'écrivain », c'est à la fois le métier d'écrire et la situation professionnelle. M. Charles Braibant a réuni là-dessus une foule de textes, parfois rares, datant de toutes les époques de notre littérature, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Il a parfois donné la parole aux critiques; il a surtout relevé (et classé) les confidences et les jugements des écrivains parlant de leur propre métier; et comme lui-même connaît fort bien le sujet — par expérience — il était bien gardé contre le conventionnel qui y règne encore trop souvent. — S. P.

Reines de la France, par *Jean Cocteau;* 11×17 cm., 168 p., 495 fr. (Grasset). — Reines de la France, non Reines de France : de sainte Geneviève à la Belle Gabrielle, à Marie-Antoinette, à Liane de Pougy. Ces vingt notices, fort brèves, ont été écrites pour accompagner d'abord des gravures de Christian Bérard. On devine bien ce que peuvent donner ici le brillant et la concision de Cocteau. Mais quand l'acrobate n'est plus l'arbitre de son propre jeu et qu'il lui faut suivre le programme — par exemple conclure sur « la femme de demain » — alors l'effort et la contrainte se laissent voir. — S. P.

Nativité, par *Jean-Jacques Gautier;* in-8° couronne, 256 p., 500 fr. (Julliard). — Voulu sans doute dans son contraste, ce titre pur pour récit noir, orchestré autour de la folie génitrice d'un homme avide de descendance mâle. Un monstre, en apparence policé, ce Léonce Demange dont l'obsession déchaînera toute une séquelle de drames, brisant la vie de sa femme et de ses filles pour assouvir son désir forcené, et qui ne reculera pas même devant le crime. Narrer serait trahir : il faut subir l'emprise de ce crescendo mené sans défaillance, d'un trait ferme qui suggère sans dire et vous tient en haleine. On regrette un peu que cette rare maîtrise initiale ne soit pas jusqu'au bout tenue : le ton était tendu, le sujet dominé; et voilà que nous recueillons — par bribes qui relèvent d'un artifice toujours périlleux : confession, lettres, journal — les suites d'un début prometteur. Simplification peut-être? Il y avait matière à plus longue entreprise, et J.-J. Gautier nous a prouvé, de son encre la meilleure et la plus corrosive, qu'il pouvait y prétendre. — S. B.

Un Noël à la tyrolienne, par *Jean-Louis Bory;* in-8° couronne, 224 p., 390 fr. (Ed. de Flore). — On peut appeler Giraudoux à la rescousse, et le Calet du non-conformisme touristique, pour satisfaire à la pratique des références; à situer toutefois plus en deçà qu'au delà. Aimable au palais,

irritant aux gencives ce motif d'équipée tyrolienne en teintes acides brodé sur fond de neige. Un divertissement qui n'exige ni n'oblige. — S. B.

Juliette au passage, par *Herbert Le Porrier*; 14×19, 288 p. (Ed. du Seuil). — Il y a quelque coquetterie pour un auteur à nous faire participer à son jeu créateur : s'y inscrire risque de fausser l'affabulation. Mais nous croyons à son humble Juliette, femme entre les femmes, si bien venue dans sa générosité quasi inconsciente, son courage, sa dignité sans phrases. Un sort banal l'a liée à Marc, mari veule et mou qui ne paye que de mots, un de ces êtres qui s'en tiennent dans la vie aux bassesses mineures. Mais il faut que roman se fasse, et l'on corse la sauce; le quotidien est excellent dans ce livre réaliste et sensible. — S. B.

Don Bosco, le XIXe saint Jean, par *La Varende*. 1 vol. in-16 de 288 p., 450 fr. (A. Fayard, collection « Les Chevaliers de Dieu »). — « A nous le Vrai (s'écrie l'auteur dans un chapitre préliminaire). Pas de festons ni d'astragales : le Réel. Pour atteindre don Bosco, restons frustes. » La Varende n'avait qu'à puiser à pleines mains dans la biographie du R. P. Auffray, et il n'omet pas de s'en réclamer. Au reste, la personnalité du saint piémontais, mi-paysan, mi-prestidigitateur, thaumaturge presque malgré lui, ne pouvait que servir les dons de couleur et de vie du romancier du *Centaure de Dieu*. Quant à prétendre qu'il « reste fruste » dans son récit, certes non : la verve l'entraîne, ainsi qu'une facilité d'écriture qui confine parfois à la négligence. — M. M.

Saints de France, par *Henri Pourrat*. 1 vol. gr. in-8° de 188 p., sous couverture illustrée, avec 15 photographies h. t. (Boivin, collection « Vocation de la France »). — Quelle heureuse idée a eue H. Pourrat de mettre ses dons de conteur au service de l'imagerie hagiographique! Voici donc 46 petits tableaux dont la sobriété de trait s'inscrit sur un fond d'horizons bleus où respire la terre de France, « terre d'herbes et d'épis et d'eau vive..., paradis de clarté ». On pense aux *Feuilles de Saints* de Claudel pour l'entremêlement du familier et du surnaturel, et pour le lyrisme contenu mais non moins jaillissant.

Les Parisiens regretteront l'omission de certains patrons de leurs églises : saint Sulpice, saint Merri, saint Séverin. Les Auvergnats par contre sont bien servis...

Belles photographies, prises au trésor de l'art français. - M. M.

Le Trésor des Contes, par *Henri Pourrat*, tome III; in-16, 288 p., 525 fr. (Gallimard). — On déguste avec le même plaisir et le même ravissement ce troisième volume (et ce n'est pas le dernier) d'un recueil dont le *Mercure* a recommandé déjà et si vivement les deux premiers. Henri Pourrat met au service de cette grande enquête une grande piété, une sûre connaissance de la tradition populaire, une langue et un style qui lui sont propres et qui seuls permettaient d'accomplir un chef-d'œuvre de cette sorte. — S. P.

Jeanne d'Arc, par *Edith Thomas*, 12×19, 273 p. (Gallimard, collection La Suite des temps). — Il ne s'agit pas ici d'une vie romancée. Edith Thomas ne fait appel à aucun de ces sentiments faciles que l'on aime parfois prêter à des personnages historiques pour combler les vides laissés par les documents. Elle fait appel aux faits. Et, dans un style aussi simple, aussi ferme que l'histoire qu'elle raconte, elle s'efforce de nous faire discerner la vraie Jeanne d'Arc, au milieu des mille et un personnages du même nom créés par les forces mythiques des peuples, des poètes, des philosophes, des politiciens, des croyants, des sceptiques qui se sont plu à la multiplier sous les formes les plus contradictoires, au gré de leurs idéaux. (Cf. les deux parties du livre : De l'histoire à la légende. De la légende au mythe.) L'auteur y réussit, car elle sait faire parler les documents, documents qui sont les paroles mêmes de Jeanne d'Arc enregistrées par les procès de l'époque avec une précision surprenante. Et celle-ci se détache ainsi, toute nette, combien plus émouvante que sa légende, « avec son courage... son intelligence qui est beaucoup plus que du bon sens, sa franchise. Bref, son style. » — A.-M. B.

Le Garçon confortable, par *Michel Rousseau-Bellier*, in-16, 321 p., 390 fr. (Ed. Plon). — Un roman où l'auteur semble s'émietter en un monceau de détritus. Usant en les rétrécissant de tous les procédés mis à la mode depuis le début du siècle, M. M. Rousseau-Bellier ondule entre le surréalisme, les exercices de style à la Queneau (en

beaucoup moins bien), les petites joies sadiques qui oscillent entre les meurtres imaginaires, les amours humiliées ou humiliantes et les petites haines d'ivrogne mécontent. Parfois un passage trop court, tel « un petit ciel », semble indiquer que l'auteur a conservé des qualités de poésie et de création malheureusement perdues dans la masse confuse d'un livre où il s'est voulu trop brillant. — A.-M. B.

POÉSIE

LES SEPT JOURS DE LA ROSE par *Armand Godoy* (Grasset). — **LE CHEVAL DE L'AUBE** par *Pierre Menanteau* (Sudel). — **PASSE NOIRE** par *Roger Michael* (collection de la Bouteille à la Mer). — **METAMORPHOSES** par *Anne Fontaine* (Grasset). — Comme José-Maria de Heredia qui demeure, avec Baudelaire, Verlaine et Mallarmé, un de ses maîtres les moins discutables, Armand Godoy nous est venu de la plus longue des Antilles qu'il a souvent célébrée en des vers pleins de grâce, d'harmonie et de lumière.

Quand on pense que le français n'est pas sa langue natale on ne peut qu'être vivement surpris de son métier habile et sûr et de la souple virtuosité dont il fait preuve en maniant tous les mètres, du vers de trois syllabes à celui de quinze pieds. Mais on risquerait, en insistant trop sur cette virtuosité, de donner une idée fausse de sa poésie, car, si l'auteur de *Triste et Tendre* et du *Brasier Mystique* est un artiste exceptionnel, il est également un poète au lyrisme chargé d'angoisse métaphysique et d'humanité profonde.

En plus d'un excellent ouvrage sur Milosz, Godoy a fait paraître depuis plus de neuf ans trois livres de poèmes où son talent s'est épanoui dans le recueillement, dans la douleur et dans l'espérance; et son nouveau recueil : les *Sept jours de la Rose*, orné d'un beau frontispice d'Henri Mondor, nous montre à quel point son chant sait rester jeune pour exprimer la vie secrète d'une simple fleur et nous proposer en même temps le symbole de la destinée humaine. J'aime que, dans cette suite de vers où la rose est louée comme il convient, le poète du *Carnaval de Schumann* emploie la forme du sonnet si chère aux grands lyriques de la Renaissance, et je veux citer ici le cinquième de ces hommages à la reine des fleurs :

« Voici la rose » m'avait dit cette voix chère
Entre toutes, la voix que j'entendrai toujours,
Celle qui boit mes pleurs et dicte ma prière,
Protège mes départs et fleurit mes retours.

Ce fut sur un sentier qu'aveuglait la lumière
Du soleil tropical. Et la voix, tour à tour,
Me rassurait et m'alertait, — si peu sévère! —
Comme une sentinelle, à chaque carrefour.

« Voici la rose, amour. Mais prends garde aux épines! »
Car je tendais vers toi les mains. — « Qu'elles sont fines!
Prends garde, mon amour! » — Ah! l'ineffable voix!

Tu l'entends, n'est-ce pas? Oui, tu l'entends encore
Comme tu l'entendais par ce matin sonore,
O rose, où je te vis pour la première fois.

Le charme qui se dégage de cette sobre élégie tient aussi bien à sa musique subtile et douce qu'à la manière discrète dont elle évoque un lointain passé de rêve et de féerie.

●

Avant de recevoir à la fin du mois de janvier le prix Gérard de Nerval pour son dernier livre : le *Cheval de l'Aube*, Pierre Menanteau s'était déjà fait connaître en publiant de 1927 à 1948 cinq plaquettes de vers d'une inspiration à la fois simple et fervente et en nous offrant, il y a deux ans, sous le titre de *Trésor de la Poésie Française*, avec la collaboration de Georges Bouquet, une remarquable anthologie qui va de Marot à Fombeure et Sabine Sicaud et qui doit plaire aux enfants comme aux grandes personnes.

Le *Cheval de l'Aube* est un volume d'environ cent pages où se laissent voir à tout instant des qualités naturelles dont l'exquise pudeur n'est pas de celles qui trompent. Un homme au cœur sensible nous touche d'une voix d'autant plus émouvante qu'elle paraît unir la transparence à la magie et nous rapporter la fraîcheur même des prairies et des sous-bois de l'enfance. Menanteau a le goût des anciens herbiers aimés de nos aïeules, des chansons populaires où la rêverie et la réalité s'accordent à merveille et des vieilles légendes des provinces de l'Ouest. Quelques mots dits tout bas lui suffisent pour nous entraîner dans un pays perdu aux limites du souvenir et du songe :

Que ton ombre, fougère,
Est fine sur la terre!

Que l'ombre de mes doigts
Est légère sur moi!

Mais ce cœur qui s'ennuie,
Je ne sais pas pourquoi...

C'est peut-être la pluie
Et ses longs écheveaux;

C'est peut-être les flots,
Leur navette infinie...

Je ne sais plus comment
Je filais tant de joie

Avec ces mêmes doigts,
Lorsque j'étais enfant...

L'ombre de Verlaine des *Ariettes Oubliées* se penche sur cette délicieuse romance, et l'on devine en lisant d'autres pièces du *Cheval de l'Aube* l'admiration particulière que Pierre Menanteau voue au Francis Jammes de l'*Angélus*, du *Deuil des Primevères* et de *Jean de Noarrieu.* Moréas et Valéry lui ont appris la rigueur et la concentration; et, parmi les poètes vivants, c'est vers Paul Fort et Supervielle qu'il tourne le plus volontiers ses regards. Mais tout cela n'empêche pas sa poésie, éprise de surnaturel et solidement liée aux vérités de la terre, de rendre un son très original.

●

Depuis *Matins du Monde*, cette œuvre d'une ampleur et d'une puissance fort peu communes à notre époque et dont j'ai rendu compte en juin 1950, Roger Michael avait gardé un silence à peine coupé par la publication de cinq à six courtes pièces dans la « Bouteille à la Mer ».

Le voici qui se rappelle à nous par un long poème d'une soixantaine de pages : *Passe Noire* où est décrit avec autant de courage que de franchise un séjour forcé de plusieurs mois dans un hôpital de la banlieue parisienne. On savait, certes, quel poète intensément humain était Michael, mais on ne pouvait supposer combien sa souffrance allait encore enrichir son lyrisme intérieur en le faisant communier, dans un sentiment de large humanité, avec l'âme collective des malades dont il partageait les angoisses, les maux et la misère.

Celui qui, dans *Chapeau de Fer*, avait si bien mis en évidence les cruautés de la guerre, emploie dans *Passe Noire* pour dépeindre tant de douleurs physiques, muettes ou gémissantes, les mots de tous les jours qu'il arrive à charger d'une force étrange et sans cesse en lutte contre les dangers d'un certain prosaïsme. Il semble que, de plus en plus, Michael prolonge pour lui-même et pour ses lecteurs l'expérience exemplaire et pathétique du si

regretté Georges Chennevière et qu'il arrive, comme lui, à nous retenir et à nous satisfaire sans tomber dans le verbalisme ni dans la facilité.

Au milieu de cette atmosphère sombre et marquée par la plus quotidienne des tristesses, l'auteur de *Passe Noire* demeure en contact avec les heureux moments de la vie et ne désespère jamais :

On entendait vers Saint-Denis
Les sirènes des remorqueurs
Hurler sur les eaux du canal.
On imaginait de son lit
Le haut partage des étraves,
Et l'on glissait dans un sillage
D'écume heureuse et de fraîcheur.

On se rappelait les dimanches
Soleilleux et doux du printemps,
Les matins aux brumes légères,
Les amoureux plein les buissons,
Avec leurs rires qui se heurtent
Et s'écrasent comme des grappes
Bouche à bouche pressant le temps,
Tandis que des bêtes menues,
Miracles de précision,
S'égaraient vers leurs cuisses blanches.

La haute leçon de confiance que nous donne ce livre est à louer autant que les dons authentiques et variés qui font de Roger Michael un des meilleurs poètes de sa génération.

●

Le jour où j'ai lu pour la première fois *Prismes*, le premier recueil d'Anne Fontaine, paru en Suisse au début de 1947, j'ai vite compris qu'une nouvelle femme poète nous était née, aussi douce que fervente, et capable, en sa précieuse jeunesse, de nous dire mieux que tant d'autres les multiples secrets de la nature et les attraits quasi magiques d'un amour ingénu. Comment, en effet, résister au charme spontané de vers comme ceux-ci, pareils, dans leur élan et leur impétueux désordre, à une musique pleine de vigueur, de souplesse et de transparence mystérieuse :

Tu me dis : Toit, jardin, oiseau, douceur du soir,
Pendant que mon cœur crie : Amour, amour, amour !
Seule résonne la jubilation tendre, dans l'éclosion diurne.
L'âpre appel de mon âme s'envole dans des ciels vides où défaille [l'écho.

Le nid se balance dans l'orme feuillu
La corolle ploie sous l'aile encore tiède.
Le nuage frémit dans l'étang ombreux.
Tout cède à l'ondoiement qui ensorcelle la nuit.
Seule ma roideur triste échappe aux étoiles, à l'errante marée, aux
[mondes bercés.

Tu me dis : Plume, pétale, fontaine, ombre ravie,
Pendant que mon cœur crie : Amour, amour, amour!
Et sombre avec sa plainte dans des gouffres tranquilles.

Les cris de cette sorte abondent dans *Prismes* où les vers de mètres différents bondissent comme des biches au centre d'une clairière ensoleillée. Un an plus tard la *Cantate des Objets Perdus* nous montrait que la poésie d'Anne Fontaine avait gagné en clairvoyance et témoignait déjà d'une ferme densité. Mais la mélancolie l'avait également visitée et prêtait à ses épanchements un ton plus grave qu'on retrouve dans le *Premier Jour* tout baigné de lumière primitive et tout parfumé d'odeurs matinales.

Ce volume, publié en 1950, annonçait les récentes *Métamorphoses* où le poète de *Prismes* et de la *Cantate des Objets Perdus* chante avec un réel pouvoir d'incantation les quatre mythes de la pâle et blonde Ophélie flottant sur les eaux calmes, de Didon brûlée par la passion et réduite en cendres, de Daphné changée en laurier afin d'échapper à la poursuite d'Apollon, et de la femme de Loth transformée en statue de sel pour avoir une dernière fois levé les yeux vers son foyer perdu. Anne Fontaine a traité là, en beaux vers libres, des thèmes qui paraissent excellemment convenir à son inspiration. Cependant, je ne serais pas étonné qu'elle écrivît bientôt un harmonieux poème en prose comparable à cet *Herbier d'Armand Godoy* qui reste pour moi une de ses plus jolies réussites.

Philippe Chabaneix.

Ballast du soir perdu, par *Francis Guex-Gastambide* (Debresse). — On se souvient que Vigny, dans la *Maison du Berger*, chanta la naissance du chemin de fer. M. Guex-Gastambide, le progrès ayant fait de grands pas depuis, dans le poème qu'il vient de publier, fait une étrange et d'ailleurs séduisante transposition du ballast, des rails et de ce train nocturne, le dernier, symbolisant notre vie intérieure qui dans son essence et malgré tant de découvertes, a conservé le même mystère et la même ignorance de son sens et de son destin. Le ton pathétique de ce poème et sa signification hautement humaine nous ont profondément touché. Certes, si M. Guex-Gastambide emploie une forme entièrement affranchie des disciplines classiques, du moins le vers libéré qu'il manie avec adresse reste-t-il un vers en soi, par la mesure, la position des accents. Le retour de certaines cadences nettement définies forme l'unité rythmique de ce poème. D'ailleurs, il est bien évident que

M. Guex-Gastambide a obéi à la nécessité même que commandait le mouvement profond de ce lyrisme singulier et que la forme personnelle qu'il a adoptée est la seule qui pouvait convenir au développement de sa pensée.

Poèmes, par *René Casaubon* (Fanlac). — Nous ne chercherons pas querelle à M. René Casaubon parce que dans la pièce liminaire de son livre *Cimetière*, en forme de sonnet, le dernier tercet, dont le second vers rime d'ailleurs régulièrement, malgré le pluriel, avec le dernier vers du premier, se compose uniquement de rimes masculines. D'autres sonnets dont la forme est irréprochable autant que ceux de Heredia ou de Mallarmé — ce dernier poète ayant particulièrement influencé notre auteur, semble-t-il, et c'est tout à sa louange — nous apportent surabondamment la preuve que René Casaubon connaît exactement les règles auxquelles obéit ce genre difficile et sait, quand il le veut, parfaitement et sans défaillance, s'y conformer. Sans doute a-t-il voulu, dans cette pièce liminaire, disposer de la sorte les rimes terminales en vue d'un effet particulier dont, il faut bien le dire, nous ne sentons pas toutefois la nécessité. Cette remarque faite, nous signalons avec d'autant plus de satisfaction les poèmes de René Casaubon aux lecteurs du *Mercure*, que ce livre, qui paraît être le premier de cet auteur, nous découvre un véritable poète, sensible, habile en l'art difficile de faire les vers, déjà maître d'une technique savante et que les libertés qu'il semble prendre avec l'intransigeance des lois qui régissent le sonnet, ne sont jamais des licences. Pour reprendre l'expression heureuse d'Eugène Marsan, René Casaubon est un poète symboliste d'inflexion classique. La concision de sa forme, le tour elliptique de son style, la hauteur de son inspiration et la fermeté de sa pensée dont l'expression est toujours purement poétique et qui ne proscrit pas pour autant un certain réalisme, nous ont particulièrement frappé et ont retenu plus que notre attention sympathique. Il y a dans ces poèmes une émotion contenue et pudique où le sentiment personnel se transpose et nous est communiqué à travers des images d'un dessin net, un chant heureusement modulé en de justes cadences, d'une sobriété et d'une mesure toute classique, qui témoignent d'un goût très sûr et d'une sévérité envers soi-même qui sont des qualités maintenant devenues si rares qu'il nous paraît d'autant plus nécessaire d'y mettre l'accent.

Cette nuit enflammée, par *Paul Lorenz* (Editions des Iles de Lérins). — André Fontainas, qui s'y connaissait, disait de Paul Lorenz qu'il est le poète le mieux doué et le plus important de sa génération. *La seconde Eurydice*, *Sur les fleuves de Babylone* et l'admirable *Tombeau de Paul Valéry*, dont nous avons parlé ici même en son temps, ont confirmé cette opinion prophétique du grand poète qui tint si longtemps et avec tant d'éclat la rubrique de la critique de la poésie au *Mercure de France*. *Cette nuit enflammée*, qui paraît aujourd'hui, nous découvre encore davantage par la hauteur de la pensée, la noblesse de l'inspiration et la science admirable d'une technique éprouvée rigoureusement fidèle à la prosodie classique, l'importance considérable de ce poète dans la production poétique contemporaine. Héritier de Baudelaire, Mallarmé, Fontainas, Valéry, dans la lignée de ces poètes dont il a suivi la haute leçon d'indépendance intellectuelle et de rigueur dans la connaissance des moyens techniques de l'expression poétique traditionnelle, Paul Lorenz, dans « Le Songe d'Antinoüs », qui ouvre ce nouveau recueil, reprend le mythe alexandrin, lui insuffle une vigueur nouvelle et l'élément mythologique n'est pas simplement ici décoratif mais réalité vivante, substance essentielle du poème où l'introspection psychologique pénètre jusqu'au domaine mystérieux de la métaphysique. Cet arrière-plan profond de perspectives philosophiques ne se trahit point dans l'expression qui reste toujours concrète et purement poétique, mais se traduit en nos propres songes par des allusions secrètes et nous saisissons le mouvement même d'une pensée dont le dessin ferme se concrétise dans une forme merveilleusement précise, colorée, et qui reste cependant extrêmement dépouillée. L'ornement fait corps ici avec l'idée et n'est jamais une pièce rapportée.

Les poèmes plus courts qui suivent obéissent au même souci de construction solide et d'élégance formelle. La science exacte du vers, le sentiment toujours présent d'une hiérarchie savamment ordonnée, en même temps qu'ils donnent à l'œuvre d'art sa solidité et son harmonie dans la juste économie des parties du discours, suggèrent des perspectives infinies de rêve dans les domaines mystérieux et

cependant sensibles de la plus haute spiritualité.

Les quatre couleurs, par *Jean Dutrez* (Points et Contrepoints). — Voici sans doute le premier volume de vers publié par ce poète. Il témoigne d'un don poétique certain qui se communique au lecteur par une forme rigoureusement traditionnelle. Jean Dutrez connaît toutes les ressources d'une technique difficile entre toutes. Il assouplit son vers, en module merveilleusement le chant. C'est le caractère purement musical de ces poèmes qui nous a particulièrement frappé, depuis la cadence plagale du psaume 136 qui ouvre le recueil, en passant par cette curieuse pièce, *in extremis*, où il combine avec bonheur des mètres divers sans rompre l'unité rythmique générale du poème où il reprend le titre, au cours du poème, d'une pièce de Debussy : « Les fées sont exquises danseuses. » Nous sommes frappés par l'aisance avec laquelle le poète, dans ce recueil, aborde les genres les plus divers alors que l'ensemble du volume garde une certaine unité de ton. Il passe, en effet, de la chanson populaire au poème religieux, de la fantaisie féerique à la grave élégie ou au très pur sonnet, mais il le fait avec tant d'habileté et un sens si juste de l'harmonie de l'ensemble que le lecteur n'en est nullement surpris et se laisse guider avec infiniment de plaisir par la songerie du poète, méandreuse et délicieusement colorée de ces quatre mystérieuses couleurs qui sont bien plutôt de très fines nuances.

Le soleil, la lune, les étoiles... et les poètes, par *Edmée de la Rochefoucauld* (Editions Odilis). — La duchesse de la Rochefoucauld qui, sous le pseudonyme de Gilbert Mauge, a publié plusieurs volumes de vers dont le dernier recueil, *Chasse cette vivante*, a fait l'objet, il n'y a guère, d'un compte rendu dans cette rubrique, livre aujourd'hui, dans un essai extrêmement riche en suggestions et en prolongements féconds, ses réflexions personnelles sur un art dont elle connaît parfaitement les ressources et les difficultés. Sa poésie nous est un sûr garant de l'utilité et de l'originalité de ses recherches. Ce livre plein d'aperçus heureux sur la poésie et sur l'œuvre d'art en général ne laisse pas que de nous émouvoir par la façon dont Edmée de la Rochefoucauld exprime les résultats de son expérience personnelle. Nous assistons à la naissance d'une pensée, à son évolution et nous avons en quelque sorte la communication directe du mouvement même de cette méditation et de la découverte de rapports sinon nouveaux, du moins approfondis par un souci d'objectivité et de généralité qui donne à cette recherche un caractère scientifique. Il y a dans ces pages un souci évident d'atteindre à l'exactitude dans ce domaine, où la sensibilité est souveraine, ce qui rend la tâche entreprise singulièrement paradoxale et ardue. Le style elliptique de la duchesse de la Rochefoucauld n'est jamais obscur, mais il requiert par là même en quelque sorte la collaboration du lecteur. Edmée de la Rochefoucauld constate d'abord qu'il y a « une poésie par poète et peut-être par homme. Si on me parle de la poésie, écrit-elle, je crains que celle-ci, comme l'anatomie, ne soit achevée. » Mais c'est alors qu'intervient évidemment l'art, sinon l'artifice, qui rend seul cette poésie essentielle communicable au plus grand nombre. L'auteur s'efforce à cerner la notion de poésie dans ses caractères spécifiques et les définitions diverses qui sont ici données sont évidemment absolument valables mais ne rendent pas compte de tout le phénomène poétique. Il est bien évident toutefois que la poésie est d'abord connaissance intuitive. Et c'est bien à cette conclusion, quoique non exprimée par ces termes, qu'aboutissent ces recherches dont l'apparence fragmentaire se construit en une sorte d'architecture intellectuelle et le lecteur en reconstruit lui-même l'édifice harmonieux en s'appuyant sur les pointes extrêmes d'une pensée subtile autant que ferme en ses analyses méandreuses, soucieuse de ne rien laisser dans l'ombre. C'est pourquoi, plaçant le poète dans la nature d'où il tire le meilleur de son chant recréateur d'un monde qu'il organise selon l'ordre supérieur de l'esprit, Edmée de la Rochefoucauld, reprenant la notion de poème dans son sens étymologique d'acte par excellence, puisqu'il est celui-là même qui crée et détruit par le même processus, nous donne le sentiment évident que le poète, selon l'admirable mot de Walt Whitman, est lui-même un cosmos. Le poète, par ce don prestigieux de vie supérieure, est seul libre en ce monde voué, par le progrès des techniques matérialistes, à l'uniformité. Seule compte la vie intérieure, celle de l'esprit. C'est par là sans doute et ce caractère magique de l'incantation, que la poésie se confond avec la prière,

sauvegarde de toute liberté personnelle.

Le livre d'Edmée de la Rochefoucauld suggère plus encore qu'il n'exprime et ouvre à l'esprit du lecteur d'admirables perspectives de connaissances intérieures et occultes.

Songe d'un païen moderne, par *André Berry* (Julliard). — Le prodigieux conteur en vers qu'est André Berry et qui sait allier avec une virtuosité incomparable, la verve la plus truculente avec les sentiments et les pensées les plus noblement élevées dans de grandes fresques où la geste et l'anectode, la chantefable et les lais découvrent sous la fiction poétique un lyrisme secrètement métaphysique que l'habileté extraordinaire de l'artiste du vers, ce don verbal inouï ont souvent masqué à ses commentateurs, publie aujourd'hui un étrange poème dyonisiaque où il nous transporte dans un songe étonnant qui nous laisse éberlué par le mouvement du récit et l'évocation de ces visions grandioses. On se tromperait si sur la foi du titre, on s'imaginait retrouver en ce poème l'évocation de l'Olympe, où Bacchus, Vénus, Phébus ne sont que des symboles qui désignent l'esprit du vin, de l'amour et de l'art. Glorification du corps, certes, mais sous la règle de l'esprit. L'hédonisme d'André Berry présente ceci de particulier qu'il reprend pour se manifester la forme trinitaire de la divinité personnelle monothéiste et que dans le symbole du vase qui contient ce vin précieux à la fois régénérateur et destructeur, on retrouve, non une parodie, mais une imitation sans doute volontaire, car ici rien n'est laissé au hasard, du charisme surnaturel en qui tous les humains doivent un peu communier. Paganisme adultéré de gnosticisme, comme on le peut voir par cette rapide analyse. Berry rajeunit curieusement, dans le récit qui unit les hymnes, la terza rima empruntée à Dante. Cela donne au corps du poème un mouvement d'une surprenante alacrité. D'ailleurs le lecteur est emporté, transporté, devrions-nous dire, par un tourbillon d'images colorées, sensuelles, violentes et voluptueuses, qui par la magie verbale si précisément évocatrice, le grise de parfums, de mouvements et de couleurs. — JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

CINÉMA

WOLFGANG STAUDTE. — Il se peut que je surestime un peu l'œuvre de Wolfgang Staudte parce que sa personnalité, celle, par certains côtés, du dernier des romantiques, et celle aussi d'un admirable vivant, risque d'y inciter. Son nom est apparu pour la première fois dans le *Mercure* dans une sorte d'essai intitulé *Diskussion* que j'avais rapporté de ce qui se trouvait être, voici quelques bons mois déjà, mon premier séjour outre-Rhin. Il fut alors pour moi — et il demeure, après que je l'aie revu, dans son pays et à Paris, toujours accompagné de sa charmante, discrète et subtile épouse — le bon Allemand, la bonne Allemagne. Qu'on n'y voie nulle fadeur. Ce colosse à chevelure de musicien du XIXe est d'une exemplaire et virile honnêteté, et nous sommes quelques-uns, gens de plume ou de cinéma, français ou anglais, qui avons eu avec lui des entretiens fascinants, où sa franchise et son ouverture d'esprit lui gagnèrent toutes les sympathies. Jacques Becker, Paul Rotha, Chris Marker, que j'ai déjà cités sur ce sujet, ne me contrediront pas. Comme je le disais, il se peut

donc que je surestime Staudte. En tout cas, il est à présent le premier cinéaste de son pays, ce qui ne suffirait peut-être pas encore à le situer très haut, si trois au moins de ses films d'après-guerre n'étaient chargés d'une amère signification, qui fait aujourd'hui le plus valable, sinon le seul message, du cinéma allemand sur l'Allemagne.

Aux *Assassins sont parmi nous*, film tourné à Berlin-Est en 1946, se sont ajoutés *Les aventures de M. Fridolin* (Est, 1948), *Rotation* (Est, 1949), *Destins de seconde main* (Ouest, 1949) et *Der Untertan* (Est, 1950-51). Outre les *Assassins*, je n'ai pu voir encore — par la bonne grâce de l'auteur, lors d'une récente visite qu'il fit à Paris — que *Rotation* et *Der Untertan*. Je ne sais trop pourquoi *Der Untertan* n'a pas encore été projeté publiquement ici; quant à *Rotation*, si incroyable que cela paraisse, ce film, implacable étude anatomique du nazisme, a été interdit par la censure française. Ce que le cinéphile averti pensera de la trilogie composée des *Assassins*, de *Rotation* et du *Sujet (Der Untertan)*, en, disons, 1980, si ce monde est encore ici, je ne me risquerai pas à parier sur ce point, et nous savons bien que les œuvres du cinéma sont mal protégées des ravages du temps. Mais cette trilogie, aujourd'hui, est parmi ce que le film apporte de plus éclairant sur l'époque. Les *Assassins* ont le caractère d'une dénonciation des crimes de guerre, d'autant plus lucide qu'elle touche moins à l'abominable fait historique d'exception, l'antisémitisme exterminatoire, qu'à la racine du mal, le système des représailles et des otages, avec ce qu'il entraîne de complicités tacites, à l'abri d'une sentimentalité d'arbre de Noël. *Rotation* est le contrepoint des *Assassins*, sur le terrain de la politique intérieure. Le mécanisme par lequel le parti — l'impératif de l'appartenance au parti et de l'espionnage au service du parti — décide des situations, divise les familles et tue minutieusement les âmes, s'y trouve exposé avec une lucidité atroce, comme chirurgicale. Mais Staudte, élevé dans une tradition libérale, et sachant que le nazisme, loin d'être phénomène de génération spontanée, ne put naître qu'en terrain favorable, a recherché les plus lointaines racines. C'est le sujet, sans jeu de mots, de *Der Untertan*. Sous l'empire, un bourgeois prussien. Sa vie dans une pension de famille; son adhésion à une fraternité d'étudiants; le duel obligatoire, qui laisse une balafre, attribut de la respectabilité; la fille séduite et délaissée, au nom de la mésalliance qu'on ne commet pas; l'installation comme industriel; la lutte contre le syndicat social-démocrate; l'ouvrier congédié abattu par un schupo; le procès d'un esprit indépendant, concurrent industriel de notre bourgeois, au

cours duquel celui-ci se parjure, pour obéir aux injonctions du préfet; la façon dont il fait ensuite carrière, commerçante et politique, avec l'appui des autorités; la statue que ce sujet inaugure à son empereur, en proclamant : « Notre destin, c'est la force »; puis la guerre de 1914 éclate. On conçoit que l'auteur d'un pareil film soit moyennement apprécié d'une importante fraction de l'opinion allemande. Notez que le sujet, avec sa charge de férocité naturaliste, était tout entier déjà dans un célèbre roman d'Heinrich Mann. Mais on sait ce que la satire par le cinéma, même au plus ras de son objet, comporte de cruel. J'avoue avoir été quelque peu gêné moi-même (tout comme l'ont été quelques autres invités de l'auteur, José Zendel ou Jean-Louis Tallenau) de retrouver dans ce film d'un Allemand la caricature de l'Allemagne proposée par le vieux nationalisme français. Déroulède ne voyait pas très différemment le bourgeois prussien.

Ce qui demeure remarquable, cependant, aux yeux d'un non-communiste comme l'auteur de ces lignes, c'est que Staudte, désormais suspect aux maisons de production de l'Allemagne occidentale, si je comprends bien, ne l'est que pour les mauvaises raisons de la mauvaise conscience allemande, mais non du tout parce qu'il charge ses films de vues partisanes, non parce qu'il propose les raisons du communisme. Quant à la censure française, son veto à l'égard de *Rotation* déclanche plus de perplexité encore que d'indignation. Il est vrai que le film, chronique des années 33-45, s'achève par la prise de Berlin, la réconciliation de la famille — le garçon, membre désormais désabusé des *Hitlerjugend*, est accueilli par son père, qu'il fit emprisonner naguère, pour avoir hébergé un anti-nazi — et que, dans cette œuvre tournée à l'Est, ce sont les Russes qui mettent fin au régime. Vrai aussi, que l'avenir est discrètement présenté sous de jolies couleurs, à la toute dernière image. Mais on peut imaginer le même film tourné à l'Ouest, avec la même conclusion, qui ne peut choquer en rien, simplement parce que la paix vaut mieux que la guerre, et qu'à quelques millions d'Allemands aussi, elle apporte le soulagement. Je ne sais si pareil film tourné à l'Ouest et où la chute de Berlin ne se nommerait pas l'U. R. R. S. S. eût obtenu le visa de censure de l'U. R. S. S. Mais ce serait notre refuge et notre force même que de ne pas raisonner ici selon ces calculs de probabilités et analogies.

L'honnêteté est donc la plus radicale vertu de Staudte, celle aussi qui tranche le mieux sur le reste du cinéma allemand, faite trop souvent de bluettes commerciales, et, pour les œuvres ambitieuses, d'épais symboles, ou d'une notion de culpabilité qui s'évapore dans la mystagogie. Mais sa trilogie s'effondrerait tout de

même, si elle n'était soutenue par de solides qualités qu'il faut bien dire artistiques, si ténu et si douteux que soit l'adjectif en ces matières. A cet égard, il faut dire en premier lieu son aptitude à incarner un problème, à camper des hommes, à ne pas se satisfaire de poteaux indicateurs et d'épouvantails à moineaux; à donner consistance et vie à des personnages, l'officier Ponce-Pilate, le garçon qui adhère aux jeunesses hitlériennes, le petit bourgeois grisé de la force d'autrui, qui, en d'autres mains, n'auraient été que clichés et pions, au service d'une équation froide. Staudte gagne même la partie dans un film d'époque comme *Der Untertan.* C'est peut-être avant tout que cet ancien acteur de théâtre est un superbe directeur de comédiens. Les scènes les plus attendues — comme la rencontre en chemin de fer entre un étudiant qui fume le cigare et une jeune fille qui engloutit des saucisses — y gagnent relief et saveur. Mais il sait réussir aussi d'admirables morceaux de cinéma, comme la panique du métro dans *Rotation,* les beuveries et les toasts de *Der Untertan,* ou le discours d'inauguration sous la pluie dans ce dernier film, qui est un mémorable moment de burlesque. Il sait aussi, surtout peut-être, tenir les fils nombreux d'une chronique sociale et politique étendue à toute une époque, à traits puissants, absorbants, significatifs, sans que vacille l'intérêt. Il conduit à bien ces vastes entreprises parce qu'il y apporte une robustesse d'exception, où son rire balance parfois son amertume, et il s'y lance parce qu'il est bon.

Ce n'est pas là mon cinéma de prédilection, mais le mérite de Staudte, c'est de me l'imposer absolument, comme à tous les autres spectateurs. Bien sûr, à les éplucher, comme on dit, ses films me paraissent appeler des réserves : une tension un peu artificielle de l'argument, une certaine emphase du jeu, et même quelquefois des ruptures de registre qui me paraissent être des complaisances d'auteur (comme le désopilant passage mimé où le sujet enfiévré court le long du carrosse de son Empereur, dans Rome déserte). Mais ce sont broutilles, au regard d'un témoignage isolé et qui sauve l'honneur d'un cinéma national. J'avais annoncé un parallèle entre Capra et Staudte, voici deux numéros. Peut-être apparaîtra-t-il au lecteur, s'il se souvient de l'article sur Capra, que c'est en somme le parallèle entre un auteur qui croit aux mythes, et un auteur qui n'y croit pas. Capra, des deux cinéastes, est le plus doué, celui qui possède l'ellipse, le sens aigu du montage, le plus direct humour et le plus léger. Celui des deux aussi dont le récit s'abreuve à l'imagination. Mais c'est à l'Allemand qu'il faut accorder la plus haute estime. Mon dernier mot sera

pour récuser le nationalisme sans espoir qui, partant de son témoignage, conclurait à l'Allemagne éternelle. Car l'existence même de ce témoignage, et cet homme, conseille d'abandonner le pari sur l'avenir d'un peuple aux professionnels des tarots et du marc de café, les hommes politiques.

Jean Queval.

L'homme au complet blanc. — Il est malheureusement assuré que ce film, le meilleur, je crois bien, produit par la Grande-Bretagne, en 1951, ne rencontrera pas le succès international qu'il mérite. Il se pourrait bien que le meilleur en soit l'assez extraordinaire discrétion des effets, et notamment l'humour doux-amer qui, par touches isolées et d'une mise en place admirable, altère et humanise le ton et la démarche d'un conte philosophique. Un jeune scientiste juste émoulu de Cambridge occupe l'humble emploi de garçon de laboratoire dans une usine de textile. En cachette, il découvre le procédé qui permet de fabriquer des tissus inusables et préserve des taches. Le patronat et le syndicalisme le bannissent pour écarter la ruine de l'industrie et le chômage. Une amourette est mêlée à l'action, mais si habilement que nul ne s'en choquera. Dénouement d'une ambiguïté admirable. Cela fait un merveilleux film inclassable qui va bon train sans faute d'équilibre, sans sentimentalité ni poncifs, et sans doute est-ce le plus poli, le plus achevé — photographie, son, acteurs — qu'on ait vu depuis longtemps. Mise en scène d'Alexander Mac-Kendrick, le réalisateur écossais qui se fit connaître par *Whisky à gogo*. L'argument est adapté d'une pièce d'un auteur dramatique à succès, Roger McDougall, un autre Ecossais. Une pièce de début demeurée dans les cartons de l'auteur. Le rôle du jeune scientiste est tenu par Alec Guinness, homme-protée et le comédien de composition le plus étonnant de l'écran mondial, avec Pierre Fresnay. Mais je crois bien qu'il a sur Fresnay la supériorité d'une confondante simplicité des moyens, et de s'effacer absolument derrière ses rôles.

Sur la Riviera. — Un vaudeville bien conduit, pour prétexte d'une comédie musicale. Danny Kaye en tête d'affiche. Le spectateur n'est pas loin d'être comblé. Le thème du vaudeville est celui des sosies : Danny Kaye, vedette de cabaret, imite sans trop de mal Danny Kaye, aviateur glorieux. Cette anecdote est construite, avec des personnages silhouettés d'une main ferme, pour compères et répondants. De la sorte, au rebours de l'insane formule habituelle de la comédie musicale, il n'y a pas de temps morts. Les morceaux de comédie musicale sont bien amenés, s'ils demeurent un peu minces. On en voudrait plus. On comprend du reste la faiblesse relative du film, à le comparer à la séquence étourdissante où Danny Kaye apparaît en marionnette, les genoux en caoutchouc et chantant des contrepeteries trépidantes d'un air de niaiserie tout à fait irrésistible. De belles filles, et le baroque délicieux d'un technicolor approprié au genre. Egalement d'un baroque assez délicieux, ces personnages soi-disant français, qui parlent continuellement l'anglais entre eux, avec l'accent et des gestes. Mais peut-être faut-il l'accoutumance du cinéma, et un nationalisme attiédi, pour n'en être pas irrité. Autre curiosité de ce film : le marivaudage, et même quelque libertinage simplet. L'épouse du glorieux aviateur, par exemple, ne sait pas si elle a passé la nuit avec son mari ou avec le sosie de celui-ci. Ou, autre exemple, le premier confie sa recette amoureuse au second. A l'oreille, et elle n'est pas communiquée au spectateur. Mais il est bien d'être secourable.

White corridors. — Pat Jackson est le réalisateur d'un documentaire de guerre et de long métrage tout à fait remarquable : *Western approaches*. Cet Anglais a perdu son temps pendant quelques années aux U. S. A. *White corridors* signale son retour en Grande-Bretagne. C'est comme un *Dimanche d'août* dramatique, janséniste et proche encore de l'école documentaire, pour son plus grand mérite. Rarement ai-je vu à l'écran, comme dans ce film sur les hôpitaux, un aussi grand nombre de personnages aussi justement campés, ni un problème mieux incarné dans son aspect multiple. Mais la fin gâche

tout. Le médecin qui poursuit des recherches audacieuses est contaminé par un patient. Il est sauvé *in extremis* par sa collègue et fiancée, qui lui injecte le serum de son invention et qui n'a pas servi encore. Il est difficile de mieux détruire, par la grosse concession au gros public, une enquête humaine et sociale aussi résolument impartiale et de ton aussi juste.

L'amour, madame. — D'une pièce de Gandera et je ne sais plus qui, les auteurs — la scénariste Françoise Giroud et le réalisateur Gilles Grangier — n'ont, avec une légitime désinvolture, retenu qu'une situation. Une mère bourgeoise répand la légende que son fils, un niais studieux, est l'amant d'une actrice connue (Arletty), pour décider une oie grise à l'épouser. Arletty joue le rôle d'Arletty au naturel (ou presque). Cette idée donne un ton de chansonnier assez plaisant à un vaudeville qui, sans elle, et quelques autres d'inspiration analogue, ne serait qu'un vaudeville parmi des vaudevilles. Le coquebin porte une pièce à Arletty. Elle est montée. Elle marche. Lise Elina fait le radio-reportage, Jean Marais et Marcel Achard félicitent l'auteur. Ce dernier lui dit : « Dis-moi tu. Elle est très bien ta pièce. On dirait une pièce de moi. » Ce mot pour donner le ton. Le dialogue, souvent plaisant, jamais vulgaire. Le mouvement, alerte. La fin, inattendue, et même presque émouvante à fleur de peau. L'auteur est partagé entre Arletty, qui le repousse, et son ancienne fiancée. Il épousera la sœur de celle-ci, demeurée dans l'ombre, et dont on nous avait, dix séquences plus tôt, fait deviner les sentiments. La construction n'est pas sans défauts. Le coquebin est changé en brillant cœur d'artichaut par la seule volonté du scénariste. La fin, si jolie qu'elle soit, est trop hâtivement dépêchée. Cette bulle de savon joliment irisée prouve surtout que Gilles Grangier vaut mieux que les commandes auxquelles il a jusqu'ici trop souvent consacré un talent indéniable. Il faut le féliciter, entre autres, pour le son, pour la direction des comédiens, et pour avoir révélé Nadine Basile.

La balandra Isabel. — Le premier film vénézuélien échoué sur ces rivages, du moins que l'on sache. Le sujet est un gros mélo à quatre, le quatrième étant l'enfant. Il y a des longueurs, des naïvetés, une construction inégale, un démarrage lent. Mais la partie baroque et folklorique, avec des îles, des danses du ventre, un sorcier et un envoûtement, a quelque charme. Belle photographie.

Gide vu par Marc Allégret. — On a signalé déjà ce témoignage sur Gide, avec Gide au centre. Evidemment, on pourra le revoir après avoir oublié beaucoup de commentaires écrits. La version première était fort maladroite et délayée. Un nouveau montage serre mieux le sujet.

Traité de bave et d'éternité, d'Isidore Isou. — Ubu-Cuistre.

Le point. — A l'occasion de la disparition de *Sequence*, Gavin Lambert dresse un bilan du cinéma en ce début d'année. On appréciera la rafraîchissante intransigeance.

Décédés : Flaherty, Jennings, Eisenstein, Griffitch.

Disparus de notre horizon : Pudovkine, Stroheim, Milestone, Vidor, Capra, Disney, Sturges, Nicholas Ray, Duvivier.

A bout de souffle : Carné, Dreyer, Weller, Clair, Hitchock, Wellman, Sternberg.

Sans bonnes nouvelles de : Dovjenko, Donskoi, Pabst.

Bilan positif de gens en qui l'on peut garder quelque espoir : Ford(?), Chaplin, de Sica, Renoir, en première ligne; en seconde ligne : Bunuel, Ophüls, Autant-Lara, Cocteau, Jacques Becker, Visconti, Bresson, Minnelli, Sjoberg, Thorold Dickinson, Polonsky, Richard Brooks, Paul Dickson, Gastellani, Emmer, Truka; en troisième ligne : John Huston, Fred Zinnemann, George Stevens, Carol Reed, Alexander Mackendrick, Jean Grémillon.

Les Philistins et l'Orient. — On a déjà signalé ici un périodique intitulé fâcheusement *Télé-Ciné*, qui mène avec une vaillante intelligence l'utile combat de la culture populaire en publiant un recueil de fiches techniques et critiques souvent pénétrantes. Tout au plus lui reprochera-t-on une certaine naïveté (recensement des mouvements d'appareil, etc.). L'avant-dernier numéro est consacré à la *Femme en question*, *Deux sous de violettes*, *Eve*, *Naples millionnaire* et *Madeleine*. Les analyses sont précédées d'un furieux éditorial de Jean d'Yvoire, intitulé : « Le passé vu par les modernes Philistins », et qui, parti de *Samson et Dalila*, conclut : « Entre les puériles, vaines et souvent vulgaires transpositions de la mentalité américaine moderne dans les

autres époques ou pays, et le souffle historique authentique mais plus ou moins dévié de l'Orient marxiste, y aura-t-il place pour un approfondissement qui nous permettrait de comprendre par l'intérieur et de retracer valablement les grandeurs du passé? » Je ne crois pas que la question ait beaucoup d'importance, ni qu'elle rencontre grand écho. Mais je ne crois pas non plus qu'elle ait été souvent posée, si même elle le fut jamais auparavant. D'où la citation, qui suscitera peut-être la réflexion du lecteur. Pour entrée en matière, Jean d'Yvoire entreprend de combattre sur deux fronts — la *Croix* et les *Cahiers du cinéma* — l'enthousiasme des supporters de *Samson et Dalila*. Ce serait plus amusant encore, s'il luttait avec un moins massif sérieux.

Nº 30. — Le dernier numéro de *Télé-Ciné* (pour mémoire, 155, bd Hausmann) est consacré au *Grand patron* (Gilbert Salachas), à *L'Auberge rouge* (Paule Sengissen), à *Drôle de drame* (Claude-Marie Trémois) et surtout à *Miracle à Milan* (l'analyse de Jean d'Yvoire sur la symbolique du film, folle à première vue, est ingénieuse et riche).

Barthélemy Amengual. — D'Alger parviennent quelques conférences d'un critique dont on ignorait encore le nom, Barthélemy Amengual. Elles sont publiées par *Travail et Culture*. Elles concernent Jean Vigo, René Clair et roman et cinéma. Ce sont d'élégantes analyses qui risquent malheureusement de se perdre un peu, par le double fait de leur dimension matérielle moyenne, ni livres ni articles, et de la difficulté d'intégrer cet Algérois aux travaux de Paris, revues ou édition, qui constituent peu à peu un sorte de fonds commun, sinon de réflexion commune. Dommage.

ARTS

L'EXPOSITION PHILIPPE DE CHAMPAIGNE A L'ORANGERIE DES TUILERIES. — « Philippe de Champaigne fut, dit M. Dorival, plus célèbre que connu. » Ses amitiés avec les hommes illustres de son temps, ses discussions et ses discours académiques, sa position confortable dans le monde, sa piété orientée de plus en plus vers le jansénisme, servirent mieux le personnage que le peintre. Bruxellois d'origine, Français par son mariage avec Charlotte Duchesne, fille de Nicolas Duchesne, le peintre, et par la grâce de Marie de Médicis, il parut faire équipe avec les monstres froids de l'académisme, avec Vouet, avec Lesueur. Sa peinture, très appréciée de son vivant, fut jugée austère et ennuyeuse, tomba et resta dans l'oubli. Avant la guerre, les catalogues du Louvre n'arrivaient pas à lui donner asile. Les Flamands le laissaient à la France, les Français le laissaient aux Flamands. Il était dans le no man's land de l'ennui.

Pour comble de disgrâce ses plus belles toiles, traitées dans une douce tonalité grise, fluide et légère, supportèrent très mal les couches successives de vernis qui vinrent s'y accumuler au cours des siècles. Des jus jaunâtres les défiguraient. Sous ce voile sombre, on ne distinguait presque rien. Quand, au moment de la guerre, on nettoya les Champaigne du Louvre, on fit de véritables découvertes. L'Ex-voto, par exemple, fut transformé. « Le gris

Champaigne » fut une révélation de même ordre que le bleu du Lorrain et le cinabre de Georges de la Tour. Le portrait prétendu de Robert Arnaud d'Andilly, couvert de jaunissures, passa longtemps inaperçu dans les galeries du Louvre. Quand on libéra la main du personnage de sa gangue de crasse, on découvrit une des plus belles mains qui aient jamais été peintes : nerveuse, sensible, expressive autant que le visage, et qui n'attendait qu'un léger dévernissage pour redevenir un chef-d'œuvre.

C'est au moment où l'attention des critiques se portait sur les peintres de la réalité que Philippe de Champaigne retrouva une certaine vogue. Il est, par la plus valable partie de son œuvre, un Maître de la réalité. Il ne l'est pas toujours. Parfois, c'est encore le solennel M. Philippe de Champaigne, le personnage pontifiant, l'auteur de grandes compositions civiles ou religieuses, si conventionnel qu'on retrouve mal, dans ces œuvres savantes, la main qui sut plus tard donner vie aux plus belles figures d'une grande époque. Dans la Présentation au Temple, la Charité, le Songe de Joseph, le dessin est correct, conforme à la pure tradition classique, mais l'invention est pauvre, la couleur triste et monotone. Comment ne pas se rappeler que, dans la querelle du dessin et de la couleur, à l'Académie, Champaigne avait pris parti contre les coloristes. Il trouvait que « l'application singulière au coloris était un obstacle au principal but de la peinture ». Un psychanalyste verrait-il dans cette condamnation de la couleur l'aveu voilé des limites de ses dons? De telles exclusives ne sont du reste pas gênantes chez les créateurs.

Champaigne, ami du Poussin, familier de ses théories, pensait sans doute comme lui que la peinture est faite pour la « délectation ». Mais, dans ses grandes constructions ternes, où est le foyer intérieur, où trouver matière à délectation?

Nous goûtons cependant un plaisir d'une essence particulière, une sorte de grave délectation, à contempler d'autres œuvres de Champaigne, plus humbles : les portraits inspirés, dans la plus grande simplicité, par l'univers janséniste qui gravitait autour de Port-Royal. Là se trouvaient réunies les deux passions qui se partageaient le cœur de l'artiste : son amour pour ses filles, et sa piété profonde, accordée à la discipline austère de Port-Royal. Le croyant prie comme il peut, et pas toujours quand il croit prier. Le sentiment religieux de Champaigne n'arrivait pas à s'exprimer dans ses grandes compositions d'inspiration sacrée. Mais il imprégnait ses portraits les plus simples.

En 1648, Philippe de Champaigne mit ses deux filles, Françoise et Catherine, en pension à Port-Royal. Françoise y mourut en

1655. Catherine, sa fille aînée, devenue sœur Catherine de Sainte-Suzanne, y tomba gravement malade et se rétablit à la suite des prières des religieuses, en 1662. Elle vécut assez longtemps pour connaître les persécutions et elle mourut à Port-Royal-des-Champs en 1686. Son père exécuta un tableau en Ex-voto pour célébrer son rétablissement. La jeune malade, le visage émacié, est assise sur un grand fauteuil de paille, les jambes allongées sur un tabouret. En face d'elle, la mère Agnès Arnauld, en prières, vient d'avoir l'intuition que la jeune fille est sauvée. Une inscription, due au grand Arnauld, relate l'événement. Il y a dans ce tableau remarquable tant de dépouillement et d'amour, et cette fois, tant de flamme intérieure, qu'il est sans analogue dans la peinture de ce temps et qu'il doit être, à coup sûr, considéré comme le chef-d'œuvre de Philippe de Champaigne.

La rencontre de Champaigne et de la doctrine de Port-Royal porte ici ses fruits. Tout ce qui est accessoire disparaît. Le véritable intérêt d'une œuvre réside surtout dans la façon dont elle interprète le visage, véritable miroir de l'âme. C'est le visage qui traduit l'essence de l'être. Qu'importe l'aspect que Philippe de Champaigne prête aux grands prêtres de l'Ancien Testament, aux saints, à la Vierge, au Christ. Ce sont presque toujours figures de convention. Le respect retient la main du peintre et l'empêche de faire œuvre de chair et de sang. Au contraire, dans les portraits de l'époque de Port-Royal, le modèle est appréhendé de l'intérieur. Une intuition plus qu'humaine éclaire et anoblit sa galerie de portraits de jansénistes, penseurs graves et religieuses ardentes.

Déjà, avant Port-Royal, quelques portraits d'apparat, le Richelieu, par exemple, et la réception du duc de Longueville dans l'Ordre du Saint-Esprit, manifestaient l'aptitude de Champaigne à traduire la personnalité de ses modèles en portant ses efforts sur la facture du visage et des mains. Les attitudes rigides, les vêtements lourds, escamotaient le corps qui ne comptait pas. Mais, plus que les grands du siècle, les solitaires et les amis de Port-Royal devaient fournir au peintre les modèles qui lui inspireraient ses meilleures toiles. Les principes mêmes du jansénisme devaient l'aider à se trouver : simplicité, économie de moyens, grandeur sans emphase qui n'a aucun rapport avec les grandeurs d'établissement.

Portraitiste avant tout, et portraitiste de Port-Royal, tel fut surtout Philippe de Champaigne. L'exposition de l'Orangerie le confirme, bien qu'elle réunisse « les œuvres les plus diverses » : quelques beaux paysages et des peintures moins austères. Le por-

traitiste l'emporte. Et, tout de suite après sa mort, c'est lui qui sans bruit fait école.

Il faut savoir gré aux Musées Nationaux d'avoir réussi un tel groupement. Il fallait obtenir le concours de l'étranger et de la province. Il fallait aussi un certain courage. Un seul reproche : quelques tableaux signalés comme étant de la main du maître pourraient à meilleur titre être attribués à son école. Mais nous souscrivons à la conclusion de la préface du catalogue : « Etre devenu Français au point d'avoir francisé le portrait..., s'unir à l'ascétisme chrétien le plus austère, être soi en même temps que le témoin d'un temps, d'une nation et d'une civilisation... telle est l'œuvre de Champaigne. »

Lucie Mazauric.

L'Age d'or flamand, par *J. Van der Elst*, Paris, La Palme (Bérès), 1951. — L'âge d'or flamand, c'est, bien sûr, le XVe siècle. « Il fut un temps, dit M. Van der Elst, où, dans les ruelles étroites des quartiers populaires vivaient une foule de travailleurs violents et obstinés pour lesquels la Flandre était le cœur sonore du monde... Cette époque glorieuse et lointaine revit dans les tableaux primitifs... » Avec une « partialité pleine d'amour », l'auteur étudie les prodigieux chefs-d'œuvre de la grande époque de l'art flamand. Il essaie de les « replacer dans le climat où ils sont nés ». Il y réussit fort bien. Il étudie d'abord le milieu dans lequel vécurent les artistes, la personnalité de leurs grands protecteurs, et en particulier des ducs de Bourgogne, les conditions de leur travail, les règles de leur univers et de celui de leurs clients, leurs passions et leurs croyances. Puis il retrace l'essentiel de la vie des grands maîtres, de Van Eyck à Brueghel (en passant par Bouts, Memling, Bosch, etc.). Enfin, il tire de cette étude des conclusions sur ce que fut le style flamand de ce siècle glorieux style solide, d'un naturalisme fidèle et scrupuleux. C'est un livre passionnant, qui se lit comme un roman, écrit dans une langue agréable et souvent raffinée. Ce n'est pas un livre d'érudition, mais c'est le livre d'un érudit, nourri aux bonnes sources, qui emprunte ses références à la littérature aussi bien qu'à l'histoire, ce qui lui permet de dominer sans cesse le sujet. N'est-ce point une nouvelle formule, assez satisfaisante, pour la critique d'art? L'auteur établit d'abord pour lui-même sa documentation, aussi complètement que possible. Il essaie ensuite de faire profiter le lecteur de ses conclusions. Il évite la banalité des ouvrages de vulgarisation qui se contentent le plus souvent de publier des reproductions accompagnées de vagues commentaires. Il évite aussi l'ennui des travaux d'érudition pure, ingrats et difficiles à lire, dans une époque au rythme accéléré. — L. C.

Piero della Francesca, par *Henri Focillon*, Paris, Colin, 1952, 52 fig., 28 pl. (Coll. Henri Focillon). — Avec émotion, nous retrouvons ici le nom d'Henri Focillon. La piété de ses élèves a permis de publier le cours qu'il fit en Sorbonne en 1934-1935, plein d'aperçus lumineux et d'intuition, aussi actuel que s'il datait d'hier. C'est bien le langage précis, la pensée pénétrante de notre grand critique d'art. Avant beaucoup d'autres, il devina ce que représentait Piero della Francesca dans la peinture italienne et dans l'art de l'Europe. Il conclut ainsi : « ... il exprime lumineusement ce qu'Alberti entend par « concinnitas », un moment de parfait équilibre, de justesse architecturée des rapports d'êtres à êtres, de la vie intérieure et de la vie concrète. Il est un point culminant dans l'ouvrage du style ou plutôt de la pensée monumentale... » L'ouvrage se termine avec la traduction de la vie de Piero par Vasari.

Van Gogh, par *Jean Leymarie*, Tisné, 1951. — Jean Leymarie, qui a déjà beaucoup travaillé sur Van Gogh, publie aujourd'hui un ouvrage sur ce peintre qui veut être

« non pas un essai critique, mais plutôt un manuel de travail à l'usage des étudiants et du public ». Les divers épisodes de la vie du peintre, liés aux diverses phases de l'évolution de son œuvre, forment les chapitres du livre : « A la recherche de soi-même, 1853-1880. Les débuts en Belgique, 1878-1881. La période de Hollande, 1881-1885. Anvers, 1885-1886. Paris, 1886-1888. La province, 1888-1890. Auvers, 1890. » Cette étude est suivie de Lettres de Van Gogh (de ce style incisif que l'on connaît), de nombreuses illustrations (les noires meilleures que les autres), des premiers écrits sur Van Gogh, de l'analyse des 160 planches de l'ouvrage, de la liste des expositions de Van Gogh et de sa bibliographie. C'est un ouvrage bien fait, utile, facile à consulter. — L. C.

Dunoyer de Segonzac, par *Claude-Roger Marx*, Genève, Cailler, 1951. — Bel ouvrage sur l'art de Dunoyer, aquarelliste, peintre, graveur, précédant, nous dit l'auteur, une étude sur sa vie, sa personne et une bibliographie. L'œuvre avant l'homme. Elle est commentée avec une sorte de tendresse par C.-R. Marx, qui nous dit : « L'œuvre de Segonzac se poursuit égale à elle-même, comme un fleuve pacifique. » Elle est illustrée ici par plus de 160 planches, dont certaines en couleur d'une très bonne venue. L'auteur conclut ainsi : « Critique, nous ressemblons à saint Jean le Baptiste. Nous ne sommes pas la lumière, mais ceux qui annoncent la lumière. Et c'est seulement avec le recul des années qu'on reconnaîtra... si oui ou non, nous avons dit, nous avons vu vrai. » — L. C.

MUSIQUE

LA DEUX-MILLIEME REPRESENTATION DE « MANON » A L'OPERA-COMIQUE. — REPRISE d'« ARIANE ET BARBE-BLEUE » A L'OPERA. — A vingt-quatre heures d'intervalle, le mois dernier, *Manon* parvenait à sa deux-millième représentation à l'Opéra-Comique, et l'Opéra reprenait *Ariane et Barbe-Bleue*; deux solennités qui ont été marquées de l'éclat qui convenait : en des théâtres où l'alternance est de règle, les ouvrages qui atteignent deux mille représentations sont assez rares, et l'on s'étonne même qu'il en existe. Il ne fallut à *Manon* que soixante-huit ans pour y parvenir. Il n'en avait fallu que soixante-cinq à *Faust* à l'Opéra; *Carmen* en exigea moins encore. Mais il ne s'agit point, en l'affaire, d'une compétition sportive : si le succès, la popularité, ne suffisent pas à faire la valeur des ouvrages (je songe à *Pelléas et Mélisande*, qui, en cinquante ans n'en est qu'à la trois-cent-cinquantième), il est certain que *Faust*, *Carmen* et *Manon* sont trois chefs-d'œuvre de genre fort différent — mais il est sûr tout autant que *Pelléas* et qu'*Ariane et Barbe-Bleue*, qui jamais ne pourront obtenir un pareil succès de foule n'en sont pas moins des œuvres capitales, comme il est sûr que *Pénélope*, que *La Lépreuse*, qu'*Œdipe*, que *Guercœur*, qu'*Un Jardin sur l'Oronte* devraient figurer au répertoire si la valeur des ouvrages était une raison suffisante pour les y maintenir, en dépit de la baisse des recettes.

D'où vient le succès de *Manon?* Si le livret d'Henri Meilhac et Philippe Gille a pu fournir à Massenet des caractères et des situations qui lui ont permis de donner sa mesure, il ne s'ensuit pas que ce livret soit sans reproche. Le roman de l'abbé Prévost a été terriblement émasculé par les librettistes, à peu près comme la nouvelle de Mérimée avait été affadie et rendue méconnaissable par Meilhac et Halévy. Crainte d'offenser les convenances, pusillanimité devant les sacro-saintes pudeurs des abonnés : l'Opéra-Comique était, en 1884 (en 1875 plus encore), un théâtre où l'on « pouvait » mener les jeunes filles; et l'on sait ce que cette façon de parler signifiait il y a soixante-dix ans. D'ailleurs je suis bien sûr que l'opéra-comique de Massenet a fait lire la *Manon* de Prévost bien plus souvent que le roman n'a préparé les auditeurs à écouter la musique de Massenet. On ne peut donc faire grand grief à Meilhac et Ph. Gille de leurs tripatouillages : ils ont obéi à la coutume : elle n'exigeait point que les hommes de théâtre respectassent les chefs-d'œuvre du roman. Mais, chose singulière, véritable miracle qui s'était produit déjà pour *Carmen*, le musicien de *Manon* sut lui aussi restituer aux personnages du roman leur vrai visage, recouvert par les librettistes du voile épais des conventions. Et c'est, pour Manon, le visage d'une fille vénale; elle demeure néanmoins touchante pour des raisons que la raison voudrait ignorer, mais qui inclinent tout homme à penser comme Musset devant ce « Sphinx et cette Sirène, cœur trois fois féminin », et à dire avec lui,

Comme je t'aimerais demain si tu vivais!

L'indulgence qu'on lui accorde, c'est beaucoup à l'immense amour inspiré par elle à des Grieux qu'elle la doit. Massenet a réussi le portrait de des Grieux comme il a réussi celui de Manon, parce que, très justement, il les a peints ensemble, nous les montrant rivés l'un à l'autre comme Dante montre Paolo et Francesca au chant V de l'*Enfer*. Pour les êtres pétris de cette argile, les liens de la chair et le souvenir des voluptés partagées sont plus puissants que les impératifs du devoir. Or, toutes les pages de la partition dégagent un parfum de fille; une odeur capiteuse de boudoir flotte à travers tout l'ouvrage. La musique de Massenet restitue avec une vérité surprenante l'image du couple dont les librettistes s'étaient efforcés d'estomper la crudité. L'habileté du compositeur masque sa précision; elle n'en est pas moins sûre. Il a la légèreté de touche, le « faire » savant d'un Eisen illustrant les *Contes* de La Fontaine ou *Les Baisers* de Dorat. Il en a la grâce, et lorsqu'il le faut, le trait incisif et profond qui accuse le réalisme d'une scène tout en évitant d'en faire ressortir

la vulgarité. Je n'en veux pour preuve que les quelques mesures — aux musiciens d'une telle habileté, il n'en faut pas davantage — où, au dernier acte, ce ruffian de Lescaut (car c'est à la musique qu'il doit, lui aussi, de rester lui-même) avoue avoir été un homme « abominable ». Ce n'est qu'une simple inflexion, qui, jointe à beaucoup d'autres aussi discrètes, mais de même valeur (au sens que les peintres donnent à ce mot) permettent à un artiste comme Roger Bourdin de colorer son personnage de l'exacte nuance qui convient à ses traits, de le hausser jusqu'au premier plan, sans y rien ajouter cependant qu'il ne trouve dans son texte. Mais combien rares les chanteurs qui savent tirer parti de ces indications subtiles?

L'Opéra-Comique a représenté somptueusement *Manon* pour cette solennité. Albert Wolff au pupitre, le rôle de Manon confié à Mme Geori Boué qui s'y montre incomparable, celui de des Grieux, donné à M. Libero de Luca, qui sut triompher de quelques défaillances, et puis rien que des artistes de premier plan jusque dans les petits rôles; des chœurs parfaitement au point, une mise en scène de Louis Musy aussi intelligente que raffinée, les beaux décors et les frais costumes de Drian, tout se trouvait réuni pour que cette deux-millième de *Manon* — première soirée de la direction de M. Louis Beydts, fût, pour celui-ci, et par son succès, le gage d'un règne heureux.

●

Lorsque M. Maurice Lehmann fut nommé Administrateur général des Théâtres lyriques nationaux au lendemain de la Libération, l'un de ses premiers soins fut de reprendre *Ariane et Barbe-Bleue* à l'Opéra. Les œuvres de Paul Dukas ayant été bannies de la scène et du concert durant toute l'occupation, il s'agissait de lui restituer la place qui revenait de droit à l'un des maîtres qui ont le plus grandement honoré la musique française. *Ariane* et *La Péri* retrouvèrent alors le succès que les deux ouvrages avaient toujours rencontré, et il sembla même qu'il eût encore grandi. Un obstacle cependant rend incertain le sort d'*Ariane* : Pierre Lalo a pu écrire naguère que « le rôle n'avait jamais trouvé son interprète ». Il échéait ce mois dernier comme en 1945 à Mme Suzanne Juyol qui s'y était égalée aux meilleures. Elle y fut au début du premier soir victime d'une condition physique passagèrement défavorable. Elle sut la vaincre, et sa vaillance lui valut une longue ovation au baisser du rideau. Mais le rôle n'en

demeure pas moins redoutable : il est un des plus difficiles du répertoire non seulement à cause de l'effort qu'il exige durant tout le cours de l'ouvrage, mais aussi à cause de la tessiture dans laquelle il est écrit. Ariane ne quitte point la scène du commencement du deuxième tableau jusqu'à la fin de l'ouvrage C'est la raison pour laquelle le drame lyrique de Paul Dukas n'a pu être joué plus souvent, en dépit des beautés qu'il contient, de la qualité de l'instrumentation et de la grandeur du symbole si magnifiquement commenté par une musique d'une noblesse rarement égalée. Mais ce qui est sûr, c'est que le temps écoulé depuis le 10 mai 1907, où *Ariane et Barbe-Bleue* fut créé à l'Opéra-Comique, n'a point fait vieillir une partition composée sans souci des idées et des manies d'un moment, et qui, classique au vrai sens du terme, est ordre et clarté, intelligence et sensibilité.

Avec la fanfare qui lui sert de prologue, le « poème dansé » de *La Péri* suffirait, seul, à assurer la gloire de Paul Dukas. Il n'est guère d'ouvrage symphonique d'une forme plus accomplie — mais il n'en est point, non plus, dont la forme exprime aussi parfaitement le sens qu'elle doit traduire. Pour cette reprise, l'Opéra nous a rendu le somptueux décor de René Piot, symphonie des couleurs si bien en accord avec la musique irisée de Paul Dukas. Pourquoi avait-on cru devoir, lors d'une précédente reprise, substituer un autre décor à celui-ci? Il était si simple de le reconstituer d'après les maquettes — ce que l'on a fait, et très bien fait. Et Mlle Micheline Bardin sut rendre à la Péri la grâce dont nous gardions la nostalgie.

M. Louis Fourestier dirigea les deux ouvrages. Il le fit avec une ferveur qui lui valut d'être longuement et justement acclamé. Et il est sûr qu'une part des bravos prodigués par le public au cours de la soirée allait à MM. Maurice Lehmann et Emmanuel Bondeville, qui ont assuré cette heureuse rentrée de deux chefs-d'œuvre au répertoire de l'Opéra.

René Dumesnil.

César Franck, ou le Concert spirituel, par *Alfred Colling*. (Collection « Témoins de l'Esprit », Edit. Juilliard, 156 p., 500 francs.) — Montrer en César Franck le musicien spiritualiste, semble, au premier abord, tâche aisée; mais les vérités d'évidence sont peut-être celles que la plupart des gens répètent sans les comprendre, et parmi ceux qui les comprennent, combien se donnent la peine de les approfondir, d'en tirer les enseignements profitables? La vie de Franck fut toute unie, toute simple; ses œuvres parlent un langage accessible à tous ceux qui restent sensibles aux effusions, à tous ceux pour qui la musique est « un acte de l'âme ». Cependant peu de musiciens furent aussi dénigrés, et le sont toujours; il en est peut-être moins qui furent et sont encore aussi profondément aimés. Position singulière que celle d'un artiste qui, disparu depuis plus de soixante ans, conserve une telle puissance d'attraction et garde une semblable

influence. Alfred Colling a raison de dire — et de démontrer — que l'attachement de Franck aux formes de la musique n'est nullement en opposition avec l'esprit : pour les musiciens de cette qualité, c'est au contraire l'esprit qui imprègne, exalte, et finalement spiritualise la forme. Dépouillée peu à peu de ses contingences, l'œuvre de Franck porte aujourd'hui plus que jamais témoignage pour l'esprit.

Sommets de la musique, par *C. Höweler*, version française de *R. Harteel*, 2e édit. revue et augmentée (Paris, Flammarion; Gand, Edit. Daphné). Ce volume a paru d'abord à Utrecht sous le titre de *X-Y-Z der Muziek*, et il a eu dix éditions en Hollande, succès peu commun. Succès mérité, peut-on dire, car le plan de l'ouvrage est clair, le choix des biographies qu'il nous donne excellent (malgré quelques réserves que le lecteur français ne peut manquer de faire, et sur lesquelles je reviendrai), enfin les analyses des œuvres sont minutieuses et précises. On y trouve aussi, près des études consacrées aux compositeurs et à leurs ouvrages, de bonnes définitions des termes. Tout cela est louable, et aux mérites de ce volume s'ajoutent ceux d'un supplément donnant une table thématique des symphonies de Beethoven, Brahms, Berlioz, Franck, des principales Symphonies de Mozart et de Schubert, et des fragments de Wagner les plus souvent joués dans les concerts. Le seul défaut de ce recueil est sa brièveté : on eût aimé y trouver, plutôt que les passages des drames de Wagner, les poèmes symphoniques de Liszt et de Strauss, par exemple. Mais ce qui ne manque point d'étonner le lecteur français, c'est la proportion des lignes accordées à tels musiciens, traités avec une rigueur inexplicable, et à tels autres avantagés d'une manière non moins excessive. Pourquoi Florent Schmitt est-il escamoté en une quarantaine de lignes, Prokofiev en cinquante, d'Indy en soixante et Fauré également en soixante, alors que Tchaïkovski s'étale tout à l'aise sur cinq cents? Il y a là une méconnaissance des valeurs trop choquante, même pour qui tient compte, comme il est juste, des différences de goûts des peuples divers.

ALLEMAGNE

STEFAN GEORGE ET SON CENACLE. — Alors que la gloire de Rilke n'a pas cessé de grandir et son public de s'accroître depuis sa mort, il y a vingt-cinq ans, Stefan George, qui fut avant lui le grand régent de la poésie allemande, a sombré dans un injuste oubli, au point que ses œuvres ne trouvent guère d'acquéreurs. Voici que s'élève la voix d'un ami du poète, Robert Boehringer, qui gère son héritage spirituel et vient de publier un important ouvrage en deux parties : *Mein Bild von Stefan George* (Verlag Helmut Küpper, anciennement Bondi, Munich et Dusseldorf, 1951, 239 pages de texte et 175 pages d'illustrations, relié, 32.50 DM).

Le lecteur qui ouvrira ce beau volume sera sans doute bien inspiré en commençant par regarder et par observer les innombrables photographies qui en composent la deuxième partie, véritable galerie des amis au centre de laquelle, obsédant par sa présence, trône le dieu George. Car il est toujours présent, même quand il n'apparaît pas : tous ceux qui dans cet album du Cénacle n'y figurent que parce qu'un jour leur route a croisé

la sienne, parce qu'il les a connus, estimés, aimés. Il y a là Mallarmé et Verdaine, Gerardy et Verwey, Hofmannsthal et Andrian, Lechter, Klein, Wolfskehl, Gundolf, Kommerell, etc., sans oublier les trois frères von Stauffenberg, dont le souvenir reste lié à l'attentat du 20 juillet contre Hitler. Que de noms connus dans cette phalange d'hommes jeunes et beaux, dont le masque révèle l'intelligence et le talent!

N'y eut-il donc pas de femmes dans la vie de George? Quelques-unes ont été des amies; l'une d'elles, semble-t-il, aurait pu devenir davantage, Ida Coblenz, connue sous le nom d'Isi et qui devait épouser le poète Dehmel. Sur ce point R. Boehringer apporte des précisions intéressantes, car, quelques années avant la deuxième guerre mondiale, Isi vint lui offrir tout ce qu'elle possédait de George : lettres, poèmes, livres et souvenirs; elle lui emprunta le volume *Tage und Taten*, qu'elle ne connaissait pas encore, et y découvrit une lettre intitulée « Ein letzter Brief », dont elle lui dit : cette « lettre de haine » m'est adressée. Nous y lisons : « Tu peux sourire sans amour, mais moi, je ne puis que haïr. Ta grâce légère peut satisfaire bien des hommes, mais moi, je ne puis pas l'accepter en échange du mot que tu aurais dû trouver et qui aurait pu me sauver... Tu as vu que je l'ai attendu jour et nuit. Je ne pouvais pas le prononcer, je ne pouvais que le pressentir en rêve et même je n'aurais pas eu le droit de le prononcer, puisque toi, tu aurais dû le trouver... » (p. 65).

La défaillance d'Isi fut-elle le drame qui entre 1890 et 1895 orienta George vers un « Geistiges Reich », c'est-à-dire vers un « Reich de l'Esprit », d'où les femmes sont absentes comme du « Glasperlenspiel » de Hermann Hesse? On sait en effet que les hommes mariés n'étaient pas admis dans le Cénacle et que, le jour où Gundolf voulut se marier, il dut le quitter et se séparer de son grand ami George. Ce n'était pas, précise R. Boehringer, que celui-ci exigeât formellement le célibat, mais ses amis savaient qu'il ne voulait pas de femme dans son Etat et qu'il considérait les liens de la famille comme des obstacles, au point de dire : « Si vous estimez que vous n'avez plus rien à faire dans l'Etat, alors vous pouvez vous marier » (p. 129-130). Cette conception est la manifestation d'une tendance générale à considérer que les progrès de l'humanité proviennent des seuls groupements d'hommes; le national-socialisme devait s'en emparer. Sur tous ces amis l'auteur nous livre de nombreux renseignements, des faits précis et datés, des fragments de lettres ou des poèmes qui souvent faisaient défaut. Il ne peut pas nous dissimuler le caractère impérieux et jaloux qu'avait l'amitié de

George; le plus dramatique exemple fut celui d'Hofmannsthal, qui s'efforça d'échapper à l'emprise du Maître et — il avait dix-huit ans — pria son père d'inviter George à ne pas insister (p. 51). Par contre, il passe presque sous silence l'épisode Maximin, qui est au centre de la vie et de l'œuvre du poète, bien qu'il nous dise que la mort de l'adolescent de seize ans amena George au bord de l'abîme (p. 123); pourquoi ne pas lever le voile, alors qu'il ne cache aucun mystère?

R. Boehringer intitule son ouvrage : « Mon image de George »; il indique par là qu'il ne prétend pas tracer l'image qu'on doit avoir du poète; il n'a pas entrepris une biographie véritable, bien qu'il suive naturellement l'ordre chronologique, ni une étude de son œuvre; il ne se propose pas de poser des problèmes et de les résoudre. Il apporte des matériaux qui seront indispensables aux biographes et aux exégètes, une documentation puisée dans les archives dont il a pour ainsi dire la gestion. Un exemple permettra d'en mesurer l'intérêt. Né à une époque où la poésie allemande avait cessé d'exister, George, qui voulut en être le rénovateur, a pris conscience de sa vocation grâce à des contacts personnels avec les Parnassiens et les Symbolistes français; il a découvert sa mission dans leurs œuvres, dont il s'est fait le traducteur. Cette influence est parfois contestée par les critiques allemands. Or, nous découvrons dans ce livre un poème inédit que Vollmoeller composa vers 1942-1943, en Amérique. Il glorifie George d'avoir été le « précepteur de la Germanie », dont il trace un portrait impitoyable : à l'époque où Wagner évinçait Beethoven, où Nietzsche représentait seul l'Esprit dans une Allemagne que le nouvel empire emplissait de laideur, le jeune poète eut le bonheur de trouver à Paris une consolation, un refuge où les yeux et les cœurs étaient plus lumineux, l' « asile argenté de notre jeunesse appesantie ». Alors la voix de George se fit plus sonore et ses strophes s'épanchèrent

dans le flux nocturne de la masse animée et variée,
à l'ombre de la Sorbonne, sur la terrasse du Panthéon...
Alors il sembla que naquit autour de toi
sous la protection de la forêt de la langue étrangère
la secrète, la véritable Allemagne.

Comment ne pas songer à Rilke qui, quelques années plus tard, dans le même Paris, faisait du grand *Dictionnaire* de Grimm son compagnon de tous les jours et se réjouissait d'employer pour les besoins matériels de la vie quotidienne les mots de son entourage afin de réserver pour la poésie une langue maternelle épurée au

contact de la langue étrangère. A Paris, George, Rilke et d'autres encore prirent conscience de leur fonction de poètes allemands grâce à la France formatrice. Lorque Maurice Boucher, germaniste qui est aussi poète et musicien, traduisit en vers français les poèmes de George (Editions Aubier) il rendait hommage à la fois au poète et au pays où celui-ci avait compris quelle était sa mission.

R. Boehringer réussira-t-il à sauver son dieu de l'oubli? Nous le souhaitons, sans en être convaincu. Son ouvrage apporte beaucoup à ceux qui connaissent George, il risque de rebuter ceux qui l'ignorent. Nous croyons savoir qu'il a jusqu'ici interdit l'accès des archives confiées à sa garde à ceux qui étudient le poète. Qu'il les ouvre au contraire largement! Qu'il publie bientôt les lettres du poète, comme il l'a déjà fait pour sa correspondance avec Hofmannsthal! Qu'il encourage les chercheurs et qu'il les aide en leur fournissant les matériaux dont ils ont besoin! Peut-être assisterons-nous alors à une résurrection de George, mais le temps presse; lorsque les amis qui, le 6 décembre 1933, dans la chapelle de Minusio (Tessin), célébrèrent un office poétique en lisant des poèmes du *Siebenter Ring* et du *Stern des Bundes*, ne seront plus, la dalle qui recouvre son caveau pourrait être celle de l'oubli.

J.-F. Angelloz.

Annalen der deutschen Literatur, par *Heinz Otto Burger* (Metzler, Stuttgart, 1951-52, 882 p., in-8°, 74 DM). — Nous voudrions signaler en premier lieu une très importante histoire de la littérature correspondant à une conception actuellement en vogue, celle des « Annales » L'auteur, qui en eut l'idée, en conçut le plan et choisit les collaborateurs, est H. O. Burger, professeur à l'Université d'Erlangen. Il a voulu fournir aux étudiants — mais il vise un nombre beaucoup plus considérable d'intéressés — un manuel important où ils trouveront les renseignements nécessaires sur l'ensemble de la littérature allemande et il a choisi la forme des « Annales » qui se base sur une stricte chronologie; c'est ainsi que pour l'époque moderne et contemporaine les dates-charnières sont : 1700, 1775, 1805, 1832, 1888. A la base de son entreprise il a mis l'interprétation des textes et donc rompu avec les grandes conceptions métaphysiques. Enfin, il s'est adressé pour les différentes périodes à des spécialistes dont voici les noms : Félix Genzmer, Helmut de Boor, Hugo Kuhn, Friedrich Ranke, Siegfried Beyschlag, Richard Newald, Willi Flemming, Fritz Martini, Wolfdietrich Rasch, Wolfgang Baumgart et Hans Schwerte; lui-même a traité le réalisme. Hugo Moser a rédigé un appendice sur les annales de la langue allemande. Deux fascicules complémentaires sont annoncés et paraîtront à brève échéance : l'un, de Kurt Herbert Halbach, contiendra des tableaux synoptiques, l'autre, d'Otto Olzien, une bibliographie de l'ensemble de la littérature.

C'est donc une histoire de la littérature allemande neuve et jeune, car elle est due à une nouvelle couche de germanistes; il semble qu'on n'ait pas pu ou voulu faire appel aux coryphées, qu'on ait sacrifié les vedettes au travail d'équipe. Il est évident que les contributions sont de valeur inégale et que, malgré tous les efforts pour réaliser l'unité, une certaine disparité subsiste; celle-ci d'ailleurs n'est pas à proscrire. C'est à l'usage que la valeur scientifique d'un tel travail, qui vise à l'enseignement plus qu'à la recherche, apparaîtra nettement. Les sondages opérés

sont très prometteurs : ils permettent de considérer les *Annales* comme une histoire de la littérature allemande qui accompagnera l'étudiant — au sens large du mot — pendant toutes ses études.

Fünf Minuten Deutsch, par *Erich Schairer* (Turmhaus - Druckerei, Stuttgart, 1951, 110 p.). — En Allemagne plus encore que dans d'autres pays les fautes de langage, de grammaire, de style, pullulent, sans qu'aucune autorité supérieure puisse jouer le rôle de frein. Il faut donc féliciter la « Stuttgarter Zeitung » de rappeler à l'ordre es fauteurs au moyen d'une rubrique intitulée : « Cinq minutes d'allemand » et plus encore E. Schairer de publier ses chroniques. Cela fait un petit volume plein de sel et d'humour, indispensable à tous ceux qui étudient l'allemand, le parlent ou l'écrivent. Un guide du bon langage en 110 pages, auquel on reprochera peut-être de n'être pas encore assez sévère.

Rechenschaft und Ausblick, par *Jaspers* (Piper, Munich, 1951, 368 p.). — C'est un beau spectacle de voir un philosophe du rang de Jaspers publier une vingtaine d'articles ou de conférences sous un titre à la fois modeste et prometteur, qui montre l'auteur tourné vers le passé pour en rendre compte, vers l'avenir pour frayer des voies nouvelles. D'abord des études consacrées à de grandes personnalités telles que Gœthe, Solon, Kant, Kierkegaard; puis une série d'écrits qui nous touchent particulièrement, car après 1945 Jaspers fut le porte-parole de l'Université de Heidelberg et de l'esprit qui doit rénover l'enseignement supérieur; ensuite des considérations sur l'esprit européen et sur les possibilités de créer un humanisme nouveau dans un monde chaotique, enfin un retour sur sa propre philosophie. Sauf le discours provoqué par la mort de Max Weber en 1920, toutes ces pages furent écrites entre 1945 et 1950 et Jaspers y a mis avec sa sagesse d'homme de raison l'ardeur d'un homme de foi. Parmi ses œuvres, c'est peut-être ce livre que les non-philosophes liront et reliront avec le plus d'intérêt et de ferveur.

Deutsches Theater-Lexikon, par *W. Kosch* (Ferd. von Kleinmayr, Klagenfurt-Vienne, Autriche, 3e livraison, 1951, 96 p., II). — La publication du « lexique du théâtre allemand » par W. Kosch continue avec régularité; le fascicule 3, qui va de Brandis à Curiatier apporte maints renseignements sur l'histoire du théâtre dans des villes comme Brünswick, Brême, Breslau, Brunn, etc., ou sur des scènes célèbres comme le Burgtheater, sur des pièces importantes (*Bruderzwist in Habsburg*, *Clavigo*), sur des auteurs (Büchner, Bert Brecht, Calderon, Brentano, etc.), sur des personnages souvent mis en scène (Giordano Bruno), sur tout ce qui touche à la scène (Bühne, 6 colonnes) ou au chœur. Outre ces rubriques importantes, il y en a de très nombreuses qui permettent de revivre l'histoire du théâtre et du monde théâtral.

Gedichte des Malers, par *H. Hesse* (Gerhard Kirchhoff, Fribourg-en-Br., 1951, 24 p.). — Quel petit livre savoureux et succulent! Hesse n'est pas seulement poète, il est aussi peintre et en 1920 il publiait les dix poésies accompagnées de peintures qui reparaissent maintenant. Il est vain de se demander quelle œuvre a précédé et inspiré l'autre; il est beaucoup plus intéressant de poser à ce propos le problème de la création artistique. Nous avons le sentiment que dans certains cas, lorsque Hesse se met en scène dans le poème (« il me faut m'asseoir et peindre tout cela ») c'est le monde extérieur qui s'impose à lui sous la forme d'une vision plastique; dans d'autres cas, au contraire, il semble que la vision intérieure ou l'état d'âme ait d'abord inspiré le poème et cherché ensuite au dehors le moyen de se matérialiser. Problème passionnant que celui du médium qui permet à l'artiste de s'exprimer. Il ne nous empêche pas de savourer poèmes et peintures.

Am Rande der Dinge, par *Friedrich Dessauer* (Josef Knecht, Carolusdruckerei, Frankfurt a. M., 1951, 56 p.). — Un petit livre sur un grand sujet : science e religion. L'auteur, qui les unit en lui, pense qu'arrivé « au bord des choses » le savant est parvenu à la limite des connaissances possibles et qu'il aboutit nécessairement à un acte de foi. Son livre intéresse par l'abondance des faits et des idées et réconforte par sa noble sérénité.

Wilhelm Meister und Faust, par *Robert Hering* (Schulke-Bulmke, Frankfurt a. M., 1952, 478 p.). — R. Hering, mort en 1946, fut pendant près de quarante ans archiviste au musée Gœthe à Francfort et il travailla très longtemps à un grand ouvrage que sa fille,

Mme Margarete Wetzel, vient de publier. Deux ordres de recherches l'attiraient : la vie du poète et sa position religieuse : c'est dire qu'on trouve dans ce copieux volume maints renseignements biographiques et indications sur l'attitude de Gœthe en face de la religion. Ce n'est pas le livre attendu sur la question délicate et capitale de la religion de Gœthe, c'est plutôt une double étude sur *Faust* et surtout sur *Meister*, envisagés d'un point de vue religieux. Quelle forme définitive l'auteur aurait-il donné à son œuvre? Nous l'ignorons, mais nous supposons qu'il l'aurait élagué; l'abondance de certains développements, qui n'apportent rien de nouveau, masque l'intérêt que présentent les passages où des recherches personnelles éclairent certains actes peu connus. On pourra consulter avec fruit ce livre sur des points de détail.

Gœthes Faust as a Renaissance Man : Parallels and Prototypes, par *Harold Jantz* (Princeton University Press, New Jersey, U. S. A., 1951, 198 p., $ 3,50). — On sait que Faust, le héros de Gœthe, qui représente l'inquiétude de l'homme moderne en quête de l'Absolu, vécut en réalité au XVe siècle. C'est ce qui a poussé Harold Jantz, professeur de littérature allemande à la Northwestern University, à le considérer comme un homme de la Renaissance, à rechercher dans cette époque ce qui a pu « influencer » Gœthe; il rassemble donc tout ce que celui-ci doit à Paracelse, Nicolas de Cuse, Pic de la Mirandole, etc... Bon travail, intelligent et clair, qui, s'il n'est que de deuxième main, met du moins au point une question importante. L'abondante bibliographie qui le complète rendra, elle aussi, de bons services.

Gœthe in Lob und Tadel seiner französischen Zeitgenossen, par *Hermann Sauter* (Oswald Dobbeck-Verlag, Speyer, 1951, 154 p.). — Voici un petit livre qui intéressera vivement les comparatistes. H. Sauter, bibliothécaire à Spire, a eu l'heureuse idée de rechercher tout ce qui a été dit pour ou contre Gœthe et son œuvre par les Français de son temps. Une longue introduction bien documentée est pratiquement une étude sur Gœthe et la France. Suivent trois grandes parties : Gœthe vu par les Français; les œuvres de Gœthe jugées par les Français, et enfin les jugements d'ensemble ou de détail portés sur le poète. Non seulement ce petit livre est d'une lecture divertissante, car les opinions les plus opposées s'affrontent, mais il montre l'intérêt suscité par l'auteur et le Sage de Weimar et il offre sous un petit volume un grand nombre de jugements qui nous renseignent sur la personnalité des critiques eux-mêmes. Ce travail est-il complet? C'est peu probable; M. Baldensperger, auteur d'un *Gœthe en France* paru il y a bientôt cinquante ans, le compléterait sans doute.

Das deutsche Hamletbild seit Gœthe, par *H. J. Lüthi* (Paul Haupt, Berne, 1951, 193 p., 12 fr. suisses). — Ignoré en Allemagne jusque vers 1740, Shakespeare y conquit ensuite droit de cité et Gœthe devait en faire, grâce à la célèbre représentation contenue dans les *Années d'apprentissage de W. Meister*, un héros allemand. On conçoit que H. J. Lüthi ait été attiré par l'idée d'examiner les variations de l'image d'Hamlet dans la pensée allemande, soit chez les philosophes, soit chez les écrivains, et son livre, qui est un travail sérieux, groupe une documentation intéressante. Mais nous ne pensons pas qu'il ait raison d'opposer comme il le fait l'Hamlet romantique de Schlegel à un prétendu Hamlet classique de Gœthe; ce dernier a commencé *La vocation théâtrale de W. Meister* en 1777 et l'idée première remonte peut-être à l'époque de *Werther;* d'ailleurs Hamlet peut-il être autre chose qu'un type romantique? En outre, la synthèse que nous attendons se ramène à une conclusion bien maigre; puisque Lüthi cite la poésie de Freiligrath intitulée *Hamlet* (1844), qui débute par : « L'Allemagne est Hamlet », nous aurions aimé qu'il nous montrât pourquoi penseurs et écrivains allemands ont fait une telle place au héros shakespearien. Si d'autres chercheurs se livraient à la même enquête dans d'autres pays, on pourrait aboutir à une magnifique étude de littérature comparée et de psychologie comparée.

Publications of the English Gœthe Society, vol. XX, 1951, 177 p. — Il contient les conférences faites ou lues devant la Société Gœthe : *Gœthe and Democracy*, by Thomas Mann (California); *Gœthes Wolkengedichte im Zusammenhange mit den Wolkenstudien Constables und anderer zeitgenössischer Maler*, by Kurt Badt (London); *Der Dichter im zwanzigsten Jahrhundert*, von Walter Muschg (Basel); *Gervinus and the Age of Gœthe*, by R. Hinton Thomas (Birmingham);

On some Images in « Wilhelm Meisters Lehrjahre », by H. S. Reiss (London); des chroniques et bibliographies.

Ulrike, par *Jacob Wassermann*, trad. de Blaise Briod (Plon, 1951, 415 p., 600 fr.). — Voici l'un des meilleurs romans de Wassermann et nous pouvons dire : l'une des rares œuvres allemandes qui répondent à la conception française du roman. *Ulrike* (en fait, contrairement aux renseignements fournis dans la préface, le livre parut en 1923 sous le titre « Ulrike Woytich ») est le roman d'une jeune fille dont nous pouvons dire qu'elle « veut arriver » et surtout qu'elle a un ardent désir d'accumuler des biens matériels. Pour réussir, elle s'introduit dans la famille de l'antiquaire Mylius, qui a grand soin de laisser ignorer aux siens l'ampleur de sa fortune, et finit par la mener à sa guise. Point de philosophie, alors qu'elle encombre souvent les romanciers allemands, moins de psychologie à la Dostoïewski qu'on l'a prétendu, mais un récit passionnant, où se révèle un très grand talent de conteur, un récit qu'on voudrait intituler « Grandeur et décadence d'Ulrike Woytich », car il procède de *César Birotteau* et, si Wassermann peut se réclamer de Balzac qu'il admirait beaucoup, nous constatons qu'ici le disciple est proche du maître, tout en restant lui-même. A-t-il écrit avec cette œuvre un fragment de la « Comédie humaine » ou, comme l'affirmait Emile Ludwig, « éternisé le chaos de notre époque »? Nous ne le pensons pas et nous ne découvrons pas là une peinture historique au monde autrichien entre 1880 et 1920, qui figure à l'arrière-plan, mais la vie d'une femme et la chronique d'une famille que sa volonté d'ambitieuse désagrège. La fresque a une belle ampleur et l'excellente traduction de Blaise Briod permettra au lecteur français de découvrir une des œuvres marquantes du naturalisme allemand.

Bréviaire de la haine, par *Léon Poliakov* (Calmann-Lévy, 1951, 385 p., 780 fr.). — Nous avouerons ne pas aimer ce titre et nous lui préférons le sous-titre : « Le IIIe Reich et les Juifs ». L'auteur a rassemblé une masse considérable de documents sur le massacre des six millions de Juifs par le national-socialisme et son livre s'ajoute aux ouvrages fondamentaux sur l'univers dit concentrationnaire; il a fait œuvre d'historien. On ne conserve pas seulement de la lecture un sentiment d'horreur; on est frappé par un fait que L. Poliakov met fort bien en lumière : l'extermination des Juifs par les nazis pouvait être préméditée, elle n'a pas été dès le début méthodiquement poursuivie. Sa conclusion confirme celles qui valent dans d'autres domaines. Les historiens de l'avenir expliqueront sans doute pourquoi il en fut ainsi et comment on aurait pu éviter, peut-être, tant d'horreurs. On comprend que Mauriac, qui a préfacé le volume, soit gêné par le silence du Vatican.

Die neue Rundschau, 1951, 4. Heft (S. Fischer, Frankfurt a. M., 156 p.). — Numéro important qui contient : *Zwei Wendepunkte abendländischer Geistesgeschichte*, par Alexander Rüstow; *Die Wasser von Gastein*, par Geno Hartlaub; *Heideggers « Kehre »*, par Karl Löwith; *Ein Gedicht*, par Edna St. Vincent Millay; *Die Entdeckung Amerikas*, R. Borschardt; *Gongora*, E. Robert Curtius; *Angelica und Medoro*, Gongora; *So gleichen sich Geigenkasten und Sarg*, par Tennessee Williams.

Studium Generale, décembre 1951 (Springer, 24, rue des Ecoles, Paris). — Numéro consacré à l'évolution de la vie humaine avec des articles de : Ehrenberg R., *Der Ablauf zum Tode;* Kotsovsky D., *Gibt es spezifische Altersveränderungen?;* Conrad K., *Jugend und Alter als überindividuelles Problem. Zugleich ein Beitrag zur Genetik der menschlichen Konstitutionstypen;* Wenke H., *Die Jugend und die Welt. Ein Ueberblick über die Jugensprobleme unserer Zeit;* Weippert Gg., *Zur Soziologie der Jugend.*

Du (Conzett et Huber, Zürich). — Le numéro de février 1952 traite surtout de l'art naïf avec Henri Rousseau, Camille Bombois, Louis Vivin et autres primitifs du XXe siècle. Signalons que la revue prépare un numéro spécial sur les dadas ou manies, sur les gens qui collectionnent des choses invraisemblables. Elle prie ceux qui pourraient l'aider de s'adresser à la rédaction, Morgartenstr. 29, Zürich 4.

Documents. Janvier 1952, 112 p., 150 fr. — Deux thèmes principaux : la presse d'Allemagne occidentale et la question des réfugiés. Mais à partir de ce numéro, la revue

sera moins centrée sur un problème; elle crée une nouvelle rubrique : « A travers les Allemagnes » avec l'intention de donner une image de la complexité de la situation allemande. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

NOTE SUR LES ARCHETYPES. — Platon, Malebranche, Berkeley, Locke, Condillac, Biran et d'autres ont employé ce mot dans des sens divers. Le *Vocabulaire de la philosophie* (Paris, Alcan, éd. de 1928) dit qu'il « paraît tomber en désuétude ». C'est ne pas tenir compte de l'usage qu'en ont fait les psychologies analytiques, notamment celles de Freud, Adler, Jung, Rank. Il est impossible d'entrer ici dans les discussions que ces médecins-psychologues ont eues à leur sujet. On s'en fera une idée convenable en lisant *Adler's Place in Psychology*, par L. Way (London, Allen and Unwin, 1950, 334 p., 18/), le livre dévastateur de E. Glover *Freud or Jung* (*Ib.*, *Id.*, 1950, 207 p., 15/), et *The Psychology of C.-J. Jung*, par Jacobi (*Ib.*, Routledge, 1951, 204 p., 12/6).

La notion d'archétype, de l'angle de Jung où il en sera question ici, est difficile à éclaircir. Ce sont des motifs, des réactions à certaines situations; non des idées ou des images, mais des attitudes, des modes hérités de fonctionnement psychique; des types de comportement prêts à se vêtir des symboles qui leur sont associés. Liés à l'organisme et à l'inconscient (à la différence des idées de Platon), ils sont définissables non par leur contenu, mais par leur forme : une espèce de système axial, pré-existant au sujet, immanent à l'esprit, autour duquel se cristalliserait une image héritée de l'expérience de la race.

On a tenté par cette hypothèse de renouveler l'interprétation de la littérature et de la religion. E. Drew, dans *T. S. Eliot, the Design of his Poetry* (*Ib.*, Eyre and Spottiswode, 1950, 256 p., 12/6), l'utilise avec réserves dans une étude de composition littéraire. Les idées de Jung sur l'origine, la nature et la fonction des archétypes sont loin de lui paraître claires, et elle ne considère pas comme indispensable la notion d'inconscient collectif.

A la suite du Zurichois s'engage beaucoup plus carrément M. Bodkin dans *Archetypal Patterns in Poetry* (Oxford Univ. Press, 1934-51, 354 p., 15/) et *Studies of Type-Images in Poetry, Religion and Philosophy* (*Id.*, 1951, 196 p., 12/6). Elle étudie des formes nombreuses qu'ont prises dans la littérature profane et sacrée les archétypes de la résurrection, du ciel et de l'enfer,

de la femme, du diable, du héros, de Dieu, de la naissance divine et de sa contre-partie démoniaque, du sage. Elle éclaire ainsi de façon nouvelle et frappante nombre d'œuvres connues. Nous profitons de sa riche culture pour méditer avec elle sur la nature et la fonction de la poésie et de la tragédie, sur les origines mystérieuses et mystagogiques de la spiritualité orientale et occidentale, son affinement, sa décadence dans une société désorientée.

Mais où peut tendre, à quoi peut servir en outre, une enquête fondée sur une hypothèse que beaucoup tiennent pour simple rêverie? L'auteur va au-devant de l'objection. Elle ne prétend pas contenter un rationalisme avide seulement de certitude scientifique. Elle constate que l'homme a besoin d'images pour vivre; que les images qui furent les moteurs de la société et de la religion doivent être renouvelées, adaptées à l'esprit moderne. La poésie, selon elle, pourrait ranimer la foi dans les réalités transcendantes qui nous sont toujours nécessaires. Voilà, en gros, l'intérêt de sa tentative, d'autant plus précieuse que l'auteur est dégagée de tout dogme et cependant avide d'un levain religieux dont elle est prête à accueillir toutes les formes. Ses livres sont de ceux qui demandaient à être écrits parce qu'elle y a mis une expérience profonde et le désir de contribuer à la renaissance d'une tradition spirituelle. L'esprit chercheur et mal fixé, qui ne souffre pas la stagnation, peut trouver la voie d'une foi en quête de forme dans le nouveau syncrétisme qu'elle suggère. Elle relance la curiosité; et ses livres risquent d'être bienfaisants. Double raison d'en recommander la lecture.

Jacques Vallette.

LIVRES

Sir Gawain and the Green Knight, Mod. Engl. by *M. R. Ridley* (1950, 95 p., 6/). **Sir Lancelot**, by *B. K. Cooke* (1951, 192 p., 7/6). Leicester, Ward. — Comme le *King Arthur* déjà signalé dans cette série, ces deux-là se rattachent au cycle arthurien anglais, et résument (comme le second) des auteurs variés, surtout Malory, ou traduisent à peu de chose près un long poème (comme le premier, d'auteur inconnu). Ils rendent ainsi accessibles des originaux de langue archaïque dont les siècles n'ont pas émoussé l'intérêt. Les adaptateurs écrivent bien. Les livres sont joliment illustrés.

The Penguin Song Book, by *L. Woodgate* (192 p., 4/6). **Poems 1951** (234 p., 2/6). **Middlesex**, by *N. Pevsner* (268 p., 64 fig. pl. p., 3/6). Penguin, 1951. — Trois nouveautés particulièrement intéressantes dans les séries Penguin. Un chef des chœurs à la B.B.C. a réuni un choix abondant de chansons de son goût, qui seront aussi du nôtre et sont mises en valeur par l'accompagnement. Le second volume contient les poèmes qui ont en 1951 remporté les prix du festival : huit poètes y sont mis en lumière, certains connus, d'autres non encore, mais qui le méritent; leur âge moyen est de presque quarante-quatre ans; une préface de J. Hayward discute l'opportunité de l'aide officielle; ici, les effets n'en sont pas funestes : rien d'académique ni d'outré dans ces œuvres de talents représentatifs des tendances les plus récentes.

La série « Buildings of England » compte avec *Middlesex* son troisième volume, bien réussi : ce n'était pas si facile dans le cas de ce comté artificiellement détaché de Londres, sans forte individualité, mais où l'on trouve, dans l'architecture de tout ordre et d'époques variées, matière à un répertoire nourri et à de charmantes illustrations.

Green Mansions, by *W. H. Hudson* (London, Dent, 1951, 335 p., 8/6). — Dernière parue dans la réédition de Hudson, avec une introduction de E. Garnett, cette histoire de Rima, dernière fille d'une race mystérieuse, passionnée, cruellement tuée et cruellement vengée, est le plus généralement goûté de ses romans. Le génie de l'auteur est sans doute là le plus complet, avec ses étonnantes descriptions de l'Amérique du Sud : espaces de la Guyane, plaines de l'Orénoque, Cordillère géante, forêt amazonienne — rien de plus tragique.

Essays and Lectures on Shakespeare, by *S. T. Coleridge* (495 p.). **Holinshed's Chronicle** (249 p.). Chac. : *Ib.*, *id.*, 1951, 5/. — Réimpression bienvenue de deux livres importants pour l'étude de Shakespeare, avec des introductions originales. Le contenu du premier comprend non seulement des essais et des conférences, mais une foule de notes; le tout sur Shakespeare et ses contemporains, et sur bien d'autres, toujours excitant et profitable. Le chroniqueur Holinshed, du troisième tiers du XVIe siècle, est l'une des sources principales de Shakespeare. Cette édition ne le critique pas, ni son utilisateur, du point de vue historique; elle donne les portions de son œuvre qui ont servi à Shakespeare, avec les références : c'est exactement ce que demande le lecteur curieux de comprendre comment le dramatiste traitait sa matière première et composait ses pièces.

Yorkshire East Riding, by *J. Fairfax-Blakeborough* (*Ib.*, Hale, 1951, 296 p., 15/). — Les « County Books » continuent, variés de sujets et semblables dans l'excellence de la présentation. Cette division du comté, la plus petite des trois, regarde vers la mer du Nord avec Hull, troisième port marchand du Royaume-Uni, face à de riches pêcheries. L'intérieur, surtout agricole, renferme aussi de grandes solitudes farouches. L'élevage du cheval y est renommé, ainsi que les courses et le sport pratiqué par une population au tempérament, aux légendes, aux coutumes, au dialecte bien distincts. L'auteur sait se faire lire; il instruit et amuse. Les quarante-neuf belles photos pleine page montrent surtout de remarquables fragments architecturaux, et des paysages côtiers ou fluviaux d'une beauté intime ou sauvage.

Light on a Dark Horse, by *R. Campbell* (*Ib.*, Hollis-Carter, 1951, 394 p., 18/). — Ce poète fort en vue gagne, comme tel, à ce qu'on lise son autobiographie, dont cette tranche finit pendant la guerre d'Espagne. Son idéologie est erratique et, traduite en action, lui a valu de solides inimitiés. Mais ses attitudes ont été si variées qu'on ne saurait l'enfermer dans un système. Ce serait d'ailleurs mal l'entendre, car c'est avant tout un homme qui trouve sa joie dans l'action. Ennemi juré des professeurs, il est l'ami des dompteurs de chevaux, toreros, marins, chasseurs, bohèmes, vagabonds, forains, dont il a fait tous les métiers. Originaire de l'Afrique du Sud, il y est resté chez lui, comme en Espagne et en Camargue. Passionné de vie libre, il prend au sérieux le travail, l'amitié, la foi jurée, la couleur, le grand air. Ses souvenirs du pays natal et de la bohème londonienne sont d'un grand charme. Truculent, égotiste, il séduit par son courage (il fait volontiers le coup de poing) et sa gaieté : rendu infirme, il se vante de pouvoir encore piquer le taureau à cinquante ans passés (« métier sédentaire »). Les Français aimeront ce livre d'un mousquetaire chez qui coule le sang irlandais et gascon.

The Poems of J. Keats, ed. by *E. de Sélincourt* (*Ib.*, Methuen, 1951, 707 p., 18/). — Depuis sa première édition, il a beaucoup été ajouté à ce livre où l'œuvre de Keats est présentée chronologiquement et dans ses états successifs partout où ils éclairent, dit l'éditeur, le développement du poète. Tel est, d'une façon générale, l'objet des notes, de l'introduction et des appendices : discuter et illustrer le rapport de Keats et de ses prédécesseurs, établir ses sources d'inspiration, comme on ne l'avait pas fait auparavant. A cet égard, le glossaire (mots, emplois par Keats, références, sources probables) est très utile.

Gestalt Psychology, by *D. Katz*, transl. by R. Tyson (*Ib.*, *id.*, 1951, 185 p., 12/6). — Le profane trouve

à se renseigner ici sur une école de psychologie relativement récente et surtout étrangère. Elle s'oppose à la psychologie que l'auteur appelle classique, analytique ou même atomistique, en croyant qu'un tout est plus et autre chose que la somme de ses parties, et en étudiant les phénomènes globalement (c'est à elle qu'on doit la méthode globale de lecture, de valeur pratique douteuse), d'un point de vue organique et dynamique. L'exposé est clair, sans fanatisme (l'auteur fait ses réserves çà et là), relevé d'observations et d'expériences qu'illustrent des croquis.

John Webster, by *C. Leech* (*Ib.*, Hogarth Press, 1951, 122 p., 6/). — Quatre chapitres dans ce petit livre plein de substance. Un tableau rapide de la vie et des écrits de Webster, ou de ce qu'on en sait. Une histoire de son œuvre à la scène, qui révèle d'étranges libertés prises avec le texte pour le mettre au goût de plusieurs époques. Enfin l'étude de ses deux pièces principales et de Webster poète dramatique, avec des comparaisons continuelles entre ce génie brûlant et ses contemporains.

A Reader's Handbook to Proust, by *P. A. Spalding* (*Ib.*, Chatto, 1952, 315 p., 10/6). — Ce manuel comprend : une table analytique d'*A la recherche du temps perdu;* un index des personnages et un index général (thèmes, allusions de tout ordre); une liste des dates principales de la vie de Proust; une note sur ses sources. La table et les index permettent de retrouver rapidement les passages cités. Bien qu'elles soient prises dans la traduction anglaise, les références sont suffisamment précises pour permettre au lecteur français les ajustements nécessaires. Même ce dernier y trouvera profit : le livre est fait avec soin et avec goût; l'index des personnages est plus complet que celui de C. Daudet; l'index général, moins complet que celui de R. Celly, offre souvent une matière différente.

The Common Pursuit, by *F. R. Leavis* (*Ib.*, *id.*, 1952, 307 p., 18/). — Leavis est un aristarque au scalpel aigu, exigeant, obstiné, héroïque, horripilant, salutaire, dont à l'occasion il fait un boutoir. Ses idées générales sont intéressantes parce que fondées précisément (bien que sur ce point il lui arrive de se demander compte moins rigoureusement qu'à autrui). Il aime et hait avec sérieux et solidité : d'où des réactions personnelles à Eliot, Auden, D. H. Lawrence, Bloomsbury, aussi divertissantes que profitables. Chaque nouveau recueil de lui se lit avec une attention avide. Non moins que les précédents, celui-ci, où il est surtout question de Milton, Shakespeare, Hopkins, Swift, Pope, Johnson, Bunyan, James, Forster. Ce qu'il a à dire de Lawrence prolonge son *Great Tradition* paru naguère. Même quand son intellectualisme paraît étroit, il stimule la réflexion. Il faut le lire.

London Life in the 18th Century, by *M. D. George* (*Ib.*, London School of Economics, 1951, 464 p., 15/). — La vie des classes pauvres sert de thème à la comédie et à la satire du XVIIIe siècle anglais. D'où l'intérêt littéraire de cette étude faite par une économiste à l'aide de documents très divers, l'une des plus considérables sur le sujet, et réimprimée enfin avec quelques corrections. La matière et l'époque attirent par leur variété et leur vie exceptionnelles; elles sont mises en valeur avec talent et par de nombreuses citations. Après un tableau général de Londres au XVIIIe siècle, l'auteur décrit ce qui a trait à la vie et à la mort quotidiennes, au logement, aux immigrants et émigrants, aux métiers et à leurs hasards, à l'enfance. Notes abondantes. Appendices. En somme, un livre savant sans du tout être aride.

An Introduction to the Philosophy of History, by *W. H. Walsh* (*Ib.*, Hutchinson, 1951, 173 p., 7/6). — Pas plus que les autres de cette série, ce livre rédigé avec compétence et économie ne se donne pour autre chose qu'une esquisse d'un grand sujet; il est néanmoins aussi propre qu'eux à enrichir l'esprit et à l'aiguiller sur une étude cohérente. Clair et bien divisé, il traite de la nature de la pensée historique, définit les aspects de la philosophie de l'histoire si tant est qu'elle existe, et en examine l'aspect critique, pour passer ensuite à l'aspect métaphysique. Cette deuxième partie consiste en un exposé critique de la philosophie de l'histoire au moment de sa constitution officielle, de Herder et Kant à Hegel (à peine quelques allusions à leurs prédécesseurs), avec un appendice sur leurs continuateurs modernes (Comte, Marx, Toynbee, etc.). Les limites de l'histoire et de la philosophie sont bien marquées, les problèmes posés et non résolus.

Tudor Renaissance, by *J. Lees-Milne* (*Ib.*, Batsford, 1951, 160 p., 128 fig. hors texte dont 4 en coul., 21/). — Dans l'histoire de la Renaissance en Angleterre, il y a des influences italiennes jusqu'à la Réforme, puis surtout flamandes. Cet aspect du sujet n'est pas négligé par l'auteur. Mais il y a un art Renaissance indigène, qu'il éclaire le plus profitablement dans des domaines variés : architecture, jardins, sculpture, peinture, miniature, arts décoratifs. L'exposé est chronologique et concret dans l'étude de détails bien classés. Il vit par de nombreuses citations de contemporains et par une illustration remarquable en quantité et en qualité. La couverture reproduit une pittoresque gravure du temps, représentant le camp du Drap d'or.

English Miscellany, 2, ed. by *M. Praz* (*Ib.*, Brit. Council, 1951, 285 p.). — Ce « symposium » annuel international de l'histoire, des lettres et des arts ne suscitera pas moins d'intérêt que celui de 1950. Les rédacteurs en sont anglo-saxons et italiens, avec une contribution française très distinguée : « L'hérésie de Joyce », par J.-J. Mayoux. Un autre article sur Joyce. Des études sur la poésie anglaise et la musique, différents auteurs anglais et l'Italie, Chesterfield et la France, et un curieux fragment de N. Douglas sur le Darwinisme et la sélection sexuelle.

The Philosophy of Grammar, by *O. Jespersen* (*Ib.*, Allen-Unwin, 359 p., 16/). — Cette étude est l'aboutissement de celles qu'une des principales autorités a consacrées à la grammaire. Toutes les parties de celle-ci sont envisagées non descriptivement, mais de l'intérieur et dans leur raison d'être. Le linguiste en profitera, mais aussi sur bien des points le logicien (noms propres, substantif et adjectif, conception des « nexus », sujet-prédicat, etc.). L'idée de base est neuve : le langage est une forme d'action, avant d'être un ensemble de formes tout court. Elle est féconde : au lieu de partir de la forme, la grammaire y montre la fin d'un procès qui part de la substance et continue par la fonction. L'immense érudition de l'auteur pénètre son livre d'exemples continuels redevables à la grammaire historique et comparée. Ainsi le sujet est-il pris d'un angle très large, et contribuera-t-il à l'exploration fructueuse et passionnante de la pensée humaine à travers le langage.

Homage to Picasso (*Ib.*, L. Humphries, 1951, 101 p., 35/). — Luxueux album publié pour les soixante-dix ans de l'artiste. Texte : une étude de R. Penrose sur ses dessins, et une prose d'Eluard. Six photos de Picasso. Et surtout soixante-dix-sept magnifiques figures pleine page, dont plusieurs en couleurs, excellentes reproductions de dessins et d'aquarelles. Les œuvres de jeunesse convaincront les plus incrédules que, dès douze ans, il était extraordinairement capable. De cette époque à aujourd'hui, ces grandes pages de papier couché présentent de quoi se faire une bonne idée de son art et de ses thèmes favoris. Quelques portraits montrent combien il sait varier sa manière selon le sujet. Sur le blanc de la couverture, explosion noire, rouge, jaune, etc., de taureaux ailés et de soleils.

Michelangelo Drawings, ed. by *L. Goldscheider* (*Ib.*, Phaidon, 1951, 200 p., 200 ill., 42/). — Dessins de toute sorte, depuis l'esquisse jusqu'à la composition minutieuse, reproduits en photogravure, un tiers aux dimensions de l'original et les autres guère réduits, tirés des collections de Windsor et des musées de Florence, Venise, Londres, Oxford, Paris, Bayonne, Vienne, Munich, Haarlem, New York. Certains sont de ces innombrables études pour la Sixtine, le David, la chapelle des Médicis, le tombeau de Jules II. Telle Crucifixion fait songer à Rembrandt. Il y a des dessins à la plume qui transportent par leur fougue sûre et libre; des compositions religieuses tardives où l'on trouve la figure émergeant d'un brouillard de pierre, et les hachures laineuses, des dernières sculptures. Ces œuvres posent de nombreux problèmes de dates et d'attribution. L'éditeur en parle dans une introduction pleine d'intérêt et dans un appendice illustré de figures permettant de comparer Michel-Ange avec d'autres artistes. En plus, un long catalogue raisonné, une concordance avec d'autres catalogues, une bibliographie, etc., qui rendent le livre aussi utile que beau.

Masterpieces in the Victoria and Albert Museum (*Ib.*, H. M. S. O., 1952, 225 fig., 8/6). — Ce musée, réorganisé récemment, contient de très riches collections (beaux-arts et arts appliqués) dont ce recueil ne reproduit qu'une part infime : débuts du moyen âge, gothiques septentrional et méridional, Re-

naissance italienne et septentrionale, art anglais et européen plus récent, Islam, Orient. Excellente présentation : un livre qu'on aura plaisir à feuilleter souvent.

The Oxford Dictionary of Quotations (Oxford Univ. Press, 894 p., 30/). — Dès l'abord, on est séduit par l'introduction de B. Darwin, amusant essai sur l'usage des dictionnaires de citations. Celui-ci en contient quarante mille : plus qu'aucun des autres qui, le dit la préface, ont fourni le premier état du travail. A partir de cette base, une commission a discuté le butin de chacun de ses membres, chargés de secteurs distincts. Résultats classés comme suit : auteurs de langue anglaise, livres de prières anglais, Bible, anonymes, ballades, « nursery rhymes », *Punch*, citations classiques et étrangères, additions datant de 1950, index (un tiers du vol.). Principe : le minimum de préférence individuelle, et uniquement les citations collectivement reconnues « familières ». Donc des sacrifices inévitables, mais un livre qui, par son ampleur et le soin de sa préparation, se place au premier rang d'une espèce indispensable.

What happens in Hamlet, by *J. D. Wilson* (Cambridge Univ. Press, 1951, 379 p., 25/). — Depuis 1935, date de la première édition, ce livre s'est gonflé continuellement de matière nouvelle : ici, une préface dirigée contre les psychanalystes et, en appendice, une discussion serrée de l'étude publiée en 1948 sur *Hamlet* par Madariaga. Pour consacrer un gros volume à la pièce sans doute la plus débattue de Shakespeare, il fallait un critique à qui chaque mot en fût familier, ainsi que tout ce qui concerne la scène du temps, et doué d'imagination et de pénétration psychologique. Tout l'essai converge en effet sur la composition du drame et sur le caractère du protagoniste, pour montrer la cohésion de la première, la vraisemblance du second. L'érudition de l'auteur en nourrit et vivifie la lecture de détails nouveaux, instructifs en soi, propres à nous mieux mettre dans l'atmosphère où baigne le chef-d'œuvre, sans en supprimer le mystère : du moins permet-il d'en mieux prendre la mesure.

Livres reçus. — *Whitman and Rolleston, A Correspondence*, by H. Frenz (Indiana University Press, 1951, 137 p., 1 $ 50). — *La saison du confort*, par G. Vidal, trad. Molinié (Paris, Calmann, 1951, 275 p., 590 fr.). — *Moi et ma cheminée*, par H. Melville, trad. Guerne (Paris, Falaize, 155 p., 390 fr. : trois nouvelles inédites en français, dont une parue dernièrement ici). — *Omoo*, par H. Melville, trad. Foulque (Paris, Gallimard, 1951, 331 p., 590 fr. : Melville dans le Pacifique il y a un siècle; suite à *Typee*, en plus autobiographique). — *Eden-ville*, par P. White, trad. Viton (1951, 355 p., 730 fr.). — *Pas de quatre*, par F. Prokosch, trad. de Sarbois (1952, 335 p., 700 fr.). — *Demain, ce seront des hommes*, par C. Willingham, trad. Singer (1952, 363 p., 690 fr.). Les trois : Paris, Gallimard. — *La lumière et les ténèbres*, par C. P. Snow, trad. Villoteau (Paris, Laffont, 1951, 398 p., 1.200 fr. : original signalé ici; à recommander). — *Les années d'illusion*, par A. J. Cronin, trad. Glass (Paris, Michel, 1952, 254 p., 390 fr.). — *Libertés de l'esprit*, par Ch. Morgan, trad. Lalou (Paris, Stock, 1951, 292 p. : original signalé ici; à lire).

REVUES

The New Statesman and Nation, 26.1-23.2. — *Séries :* France; Churchill et les E.-U. (26.1-23.2). Instruction primaire (2-23.2). Arts en Amérique (16-23.2). — 26.1 : Économie de la G.-B. Providence et prévision. Fabriques d'aiguilles. Un théâtre local. Clough. Poèmes de Graves. 2.2 : Egypte. Le budget. Tunisie. Corée. Hélicoptères. Irlande. Musiciens anglais. Zola. 9.2 : Un bon roi. Butler et la santé. Iraq. MacArthur pas mort. Avions E.-U. en G.-B. La soie. Dessins français. Juifs d'Espagne en Angleterre. 16.2 : A quoi sert l'O.N.U.? Elisabeth. Cachemire. N. Douglas. Lindisfarne. Britten. Les Carlyle. 23.2 : Le logement. Soudan. Femmes birmanes. Pelletiers. Le Corbusier. Hugo Wolf.

The Listener, 24.1-21.2. — *Séries :* Musique anglaise (24-31.1). Politique étrangère de la G.-B. (24.1-7.2). Lettres à la postérité (24.1-21.2). La puissance E.-U. et l'Europe (14-21.2). — 24.1 : Trois guerres vues par Guillain. Les réfugiés. L'Académie royale. Un peintre abstrait. Dante et Wordsworth. Le protestantisme. Le peintre et le photographe. 31.1 : Crise et sterling. E.-U. et présidence. Art yougoslave. Le bonheur. L'U.R.S.S. et le passé. L'invasion de l'Europe. 7.2 : Violence en Chine. Vietnam. Un gouverneur canadien. Libre entreprise et plan. Logement.

Anouilh. La dernière guerre. Dessins français. Berlioz. 14.2 : Le roi, le pays et les E.-U. Tableaux à l'Académie. Schönberg. Roman américain. Agriculture. Rameau. 21.2 : Une monarchie chrétienne. Antilles. Malaisie. L'O.N.U. Noirs et blancs. Pensée bolcheviste. La critique. Science et morale. Hiroshige. N. Douglas.

English, Autumn 1951. — Shakespeare et les prologues. Marlowe. Gould poète. Enseigner l'anglais. Eliot et l'ambiguïté. Poèmes. Livres.

The Cornhill, Winter 51-52. — Enfances illustrées par Lancaster. Cocteau. Une inspiratrice de Rossetti. Nouvelles, dont une de Cary. Faussaires et critiques.

The Studio, March 52. — On a parlé ici de Donald Bain, peintre écossais qui perce et le mérite. De lui et de son œuvre, dans ce numéro, bonne présentation avec neuf figures dont une en couleurs. Matisse lui a souhaité « bon courag ». Nous aussi.

The Kenyon Review, Winter 52. — Langue poétique contemporaine. Le poète Belli. Dostoievsky et l'Occident. Whitman. Deux essais sur Shakespeare. W. Stevens. Poèmes.

The Hudson Review, Winter 52. — Deux nouvelles. Nombreux poèmes. Dante. Poe. Ma mère l'Oye. Shaw. Hitchcock. H. James.

Saturday Review of Literature, 1.12.51-2.2.52. — Intéressant hebdomadaire pour qui veut se tenir au courant de l'activité littéraire aux E.-U.

Reçu. — *Books Abroad*, Winter 52. — J. V.

CATHOLICISME

REMOUS DANS LE MONDE CATHOLIQUE FRANÇAIS : LA COMMUNAUTE DE L'ESPERANCE ET JEUNESSE DE L'EGLISE. — Ce qui semble clair à l'homme qui vit dans un monde, paraît fort souvent extrêmement compliqué à qui se trouve à l'extérieur. On dit, on sait presque trop qu'entre tous le catholicisme français est un des plus vivants; il connaît par suite tous les bouillonnements de la vie, avec ses tentatives, ses échecs. Ceux qui se trouvent à l'extérieur n'y comprennent pas toujours grand'chose. Ainsi parlait-on beaucoup ces temps derniers d'un manifeste diffusé par « la communauté de l'Espérance »; d'un livre : *Les événements et la Foi* écrit par un groupement qui se nomme « Jeunesse de l'Eglise ». Certains confondaient l'un et l'autre. La différence est considérable.

Sur la communauté de l'Espérance je m'attarderai peu, car son importance n'est pas grande. Des militants chrétiens généreux et fervents s'étaient groupés autour d'un prêtre, souffrant et poète, qui avait l'estime et la sympathie de tous ceux qui l'approchaient. Comme il arrive à tous ceux qui approfondissent leur foi chrétienne, le petit groupe souffrit des imperfections, des fautes qu'il voyait mêlées à la sainteté de l'Eglise. Cette souffrance est éternelle dans l'Eglise et transparaît en de nombreux écrits, de saint Paul à Léon Bloy et Bernanos, en passant par saint Augustin, saint François d'Assise, saint Albert le

Grand, Dante, sainte Catherine de Sienne. Mais il faudrait citer tous les grands saints, et pas mal d'écrivains. Le mieux est de rappeler que Jésus-Christ souffrit toute sa vie terrestre du manque de foi de ses disciples, mais leur enseigna la parabole de l'ivraie et du bon grain qui rappelle que bien et mal, vertu et péché seront mêlés jusqu'à la fin des temps. Ce qu'oublia la communauté de l'Espérance, c'est que le mal est l'apport des chrétiens, et que la sainteté est l'apport de l'Eglise corps du Christ et qu'il n'est pas d'autre issue pour les chrétiens que de rester unis pour triompher ensemble de leurs faiblesses et participer plus intimement, plus profondément à la grâce de Jésus-Christ. La communauté de l'Espérance se sépara de l'Eglise catholique, et annonça sa rupture par un manifeste sur lequel il n'est pas nécessaire de s'étendre ici, étant donné sa très grande faiblesse de pensée. La revue *Le Semeur* (déc. 1951) lui faisait déjà d'un point de vue réformé (ou si l'on préfère : protestant) d'intéressantes critiques. Au catholique un incident de cette sorte donne l'occasion de renouveler sa foi à son Eglise; plus cette foi sera profonde, mieux le catholique se gardera d'aucune injustice à l'égard de ceux qui étaient hier encore des frères très chers... Mais qui est assuré de ne jamais tomber?

« Jeunesse de l'Eglise » est un groupement de toute autre sorte. Ceux qui sont ainsi réunis et qui ont causé aux catholiques traditionnels quelque émotion par la publication de leur dernier cahier : *Les Evénements et la Foi,* sont fermement catholiques. Ils s'opposent eux-mêmes en cela à la communauté de l'Espérance. Je dirai même très simplement que les pp. 76 à 80 où le Père Montuclard insiste sur cette opposition sont parmi les plus déplaisantes du cahier. On a envie de renvoyer l'auteur à Luc 18, 11 : « O Dieu, je te rends grâce de ce que je ne suis pas comme ce péager. » Erreur de style, pour le moins. Toujours est-il que « Jeunesse de l'Eglise » a toujours donné, dans le travail difficile qu'elle mène, le témoignage d'une fidélité sans détour à l'Eglise catholique.

Quel est ce travail difficile? Le comprendre nous introduit au privilège du catholicisme français (qui est peut-être aussi sa faiblesse). Ce n'est pas aux lecteurs du *Mercure* qu'il faut rappeler que l'humanité s'organise sur cette terre en plusieurs mondes que l'on peut distinguer selon les nations, les métiers ou les cultures; les trois aspects pénètrent d'ailleurs les uns les autres. La véritable culture commence lorsque l'on s'aperçoit qu'au delà du monde où l'on a grandi, il y a l'humanité. La Foi chrétienne

est d'un autre ordre, car elle prétend faire entrer le chrétien dans l'univers de Dieu, et c'est pourquoi elle devrait être en tous les chrétiens universelle, ce qu'exprime le mot « catholique ». Mais en fait, soit depuis Constantin, soit depuis le Moyen Age, la Foi a donné elle aussi naissance à un monde : le Monde chrétien. C'est d'ailleurs un signe de sa grandeur, que cette aptitude à être un ferment, même dans l'ordre humain. A une condition cependant, c'est que le chrétien se rappelle sans cesse que la Foi en Jésus-Christ est d'un autre ordre que le monde chrétien, que cette Foi a suscité autant d'ailleurs par les fautes que par les vertus des chrétiens. Que l'on m'entende bien, je parle maintenant de « monde chrétien » et non point d'Eglise. L'Eglise est la société organique des chrétiens comme tels; sa mission est de maintenir la vie en Jésus-Christ par l'enseignement de la foi et la distributions des Sacrements. Le « monde chrétien » est le monde qu'ont suscité au long des siècles les chrétiens qui par ailleurs appartiennent à l'Eglise, plus ou moins étroitement selon le cas. Ce monde chrétien est fait de vertus chrétiennes et de rappels de l'Evangile, mais aussi, et pour une part encore plus grande peut-être, de vues auxquelles on s'est habitué, de routines, d'héritages venus des populations et des civilisations parmi lesquelles s'est implanté de fait le christianisme, de situations historiques et de problèmes auxquels les chrétiens ont eu de fait à faire face, etc... On voit comment les défauts des chrétiens et leurs ignorances y ont joué un rôle aussi grand que leurs vertus et leurs sciences. Au long des siècles des hommes, comme tous les Saints que j'ai cités plus haut, se sont dressés pour rappeler la distinction entre Foi chrétienne et monde chrétien. Ce fut la grandeur incontestée d'Emmanuel Mounier et de Jacques Maritain de s'entêter, en dépit des attaques du « monde chrétien », à distinguer entre Religion et Culture, pour reprendre le titre d'un livre du second, qui fit aussi quelque bruit.

Maritain et Mounier ne faisaient cependant que donner une voix ou une conscience à ce qui est l'avantage spécifique du catholicisme français. A côté de ses faiblesses, dont il faudra aussi prendre un jour conscience, le catholique français a l'avantage d'appartenir à deux mondes. Il est d'Eglise, mais il ajoute à la condition commune à tous les catholiques d'avoir un métier sans rapport immédiat avec le monde chrétien, l'horreur des partis politiques confessionnels, et la participation à une culture qui par ses progrès scientifiques, par son art, sa littérature et même sa technique philosophique ouvre la communication avec des mondes qui ne sont pas le « monde chrétien ». Certes, même en

France, le catholique peut refuser cette possibilité d'ouverture, et il ne serait pas difficile de donner des exemples de ce refus. Ce sont, par exemple, ceux qui font circuler des factums de toute sorte contre les deux hommes que j'évoquais tout à l'heure : Maritain et Mounier. Mais les conditions que j'ai dites donnent au catholique français de s'ouvrir à un monde humain, et de profiter de cette rencontre pour affirmer une foi plus virile, plus certaine et plus reconnaissante en Jésus-Christ et dans l'Eglise qu'il a fondée. C'est le cas de « Jeunesse de l'Eglise ».

« Jeunesse de l'Eglise » s'était fondée pour retrouver une vie chrétienne plus ferme et plus intransigeante, et pour échapper en même temps aux étroitesses de ce que j'ai essayé de dénoncer dans le monde chrétien. Ses membres se donnèrent, en effet, en leurs premières publications, le but de confronter le « monde humain » et le « monde chrétien ». En ce récent cahier *Les événements et la Foi,* le Père Montuclard qui est l'auteur du premier article, explique comment il est passé de ce problème à l'attention au Mouvement ouvrier. Pour cela il imagine un dialogue avec un prêtre américain. Du Mouvement ouvrier, on passe naturellement et adroitement au communisme avec lequel, selon le Père Montuclard le monde ouvrier a un lien nécessaire; l'article s'achève par trois remarques. La première sur les conditions d'une actuelle évangélisation du monde ouvrier, la seconde sur la figure nouvelle que prendra en ces conditions la foi chrétienne qui reste éternellement la même, la troisième sur la fidélité absolue à l'Eglise de Jésus-Christ. On le voit, « Jeunesse de l'Eglise » a fait l'option de « travailler à la construction de ce monde nouveau dont la classe ouvrière est le premier artisan ». De tout le cahier il ressort que ce travail sera accueillant à l'effort et à la construction communistes.

C'est ici que l'indignation d'un grand nombre de catholiques éclate, et pas seulement de catholiques enfermés dans le monde chrétien. Leur erreur est de prendre ce cahier dans une équivoque à laquelle ne sont pas étrangers le ton et le style du Père Montuclard. Il est bon en effet de mettre le monde chrétien en contact avec un autre monde. Mais si l'on remplace l'absolu que certains avaient accordé indûment au premier, par un autre absolu, celui d'un mouvement ouvrier, et dirigé par le communisme, on ne voit guère ce qu'on a gagné. Or le ton dogmatique du cahier, je le répète, favorise sans cesse cette équivoque. Ce qui est particulièrement malencontreux en notre temps, où trop de catholiques français ont perdu le sens du relatif, que devait cependant

développer la rencontre avec l'Absolu, permise par la Foi en Jésus-Christ « Un seul est nécesaire... » Et voilà que de nombreux chrétiens, des prêtres mêmes, risquent de prendre comme une directive nécessaire ce qui n'est qu'un ferment pour l'action. On comprend que des autorités s'émeuvent.

Car si le cahier prétendait à autre chose qu'à des suggestions de recherches, s'il prétendait présenter des conclusions incontestables, il y aurait de quoi le plaisanter. Le prêtre américain, fabriqué de toutes pièces, a l'air d'ignorer totalement certains efforts intéressants des ouvriers ou des catholiques de son pays, pour n'être attentif qu'au dérèglement de quelques soldats, pourtant catholiques, de la dernière guerre. On nous assure que l'on ne va présenter que l'attention aux événements qui, paraît-il, « mènent le monde », et lorsqu'il s'agit du communisme ce sont les pires justifications *intellectuelles* que l'on nous propose et d'un intellectualisme d'une étrange faiblesse. On prétend ne parler que de la France, mais le langage sur le mouvement ouvrier prend le tranchant de l'absolu, dans une ignorance parfaite de ce qui se passe en Finlande, en Suède, en Angleterre, en Amérique (U. S. A. et Canada), où il y a pourtant quelques efforts ouvriers dignes d'intérêt. Sur la France on déclare avec assurance : « Sans lui (le communiste), dans les années présentes du moins, il n'y aurait plus, dans la classe ouvrière, que le vide, la stagnation, et sans doute un immense désespoir », sans tenir compte aucunement des manœuvres communistes qui de 1945 à 1948 ont contribué à susciter, sous couleur d'éveiller la conscience de classe, ce vide, cette stagnation, ce désespoir.

Du côté de la Foi chrétienne, il y aurait la même perte. Certes la fidélité à Jésus-Christ et à l'Eglise est affirmée en termes nets, et aux pages 69 et 71, on retrouve enfin cet accent que Jeunesse de l'Eglise avait fait entendre en d'autres cahiers pour affirmer l'absolu et la transcendance de la Foi. Mais il a fallu auparavant lire plus de 50 pages où l'Eglise ne semble pas avoir d'autre option à faire que d'être attentive à la force nouvelle (le mouvement ouvrier) qui va construire ce monde. On voit que l'on retombe ainsi dans la confusion que l'on peut reprocher au « monde chrétien » ; et ce qu'il y a de juste dans les conseils donnés pour l'apostolat en notre temps s'en trouve étrangement compromis.

Mais encore une fois, de tels inconvénients n'arrivent que si on se laisse prendre au ton apparent du livre, si on ne garde pas un peu d'humour si nécessaire pour garder le sens de la relativité, et si l'on prend ce cahier pour autre chose que pour un témoi-

gnage vivant, intelligent, percutant sur les réflexions que suscite la rencontre, faite dans un esprit déterminé, avec le mouvement ouvrier français. Pris alors comme un élément de dialogue, ce cahier est extrêmement riche et fécond. Les remarques que je viens de faire ne sont à leur tour que des réponses pour continuer le dialogue. On ne peut qu'être reconnaissant à ceux qui ont su échapper aux points de vue de leur monde, et rendre attentif à ce qui se passe ailleurs. Le bénéfice est aussi pour une vie plus profonde de la Foi. Car la Foi elle-même n'est-elle pas atteinte lorsqu'on ne veut la vivre que dans un milieu confortable et que l'on oublie ceux qui ont faim et qui ont soif et qui sont nus, que l'on oublie la grandeur humaine avec laquelle ils veulent obtenir satisfaction, non point comme des miséreux que l'on secourt, mais comme des hommes qui ont droit aussi à conquérir leur liberté?

C'est pourquoi « Jeunesse de l'Eglise » reste même pour ceux qui ne partagent pas ses idées un des principaux témoins de la vie catholique en France. Et pour revenir aux problèmes tout autres soulevés par la « communauté de l'Espérance », une secte qui se sépare, si douloureux que soit ce fait pour un catholique, reste un témoignage de l'intérêt que des hommes portent à la Foi. C'est aussi, on le répète, l'occasion de prendre conscience de toutes les raisons qui rattachent à l'Eglise. La plus forte est à coup sûr l'espérance que Jésus-Christ saura nous garder des mouvements hâtifs de notre propre cœur, qui laissé à lui-même risque d'être si souvent mauvais.

A.-J. Maydieu

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LA MORT DE Mlle DE FONTANGES. — Mlle de Fontanges n'est pas un personnage historique inconnu ni oublié. Il n'y a pas plus de douze ans, sa vie romancée a encore été racontée dans un petit volume d'une collection littéraire portant ce titre raccrocheur : *Les grandes pécheresses* qui fait pendant à celle des *Grandes repenties* (et l'on peut d'ailleurs se demander pourquoi on a fait figurer ladite vie dans l'une plutôt que dans l'autre collection). Mais il subsiste au sujet de cette pécheresse — ou de cette repentie, car elle le fut — quelques obscurités touchant le lieu et la date exacte de sa naissance, ses prénoms réels, la nuance précise de ses cheveux que certains affirment avoir été

blonds, la survivance d'un fils; et M. Légier-Desgranges qui nous les signale, s'est efforcé de dissiper celle particulièrement importante des causes de sa mort, dans une communication d'une impeccable rigueur d'information, et d'une parfaite objectivité qu'il a faite à la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France.

On sait de façon certaine qu'à la suite de couches anormales Marie-Angélique Scoraille, faite duchesse de Fontanges, et qui avait succédé ayant moins de vingt ans à Mme de Montespan dans la faveur de Louis XIV, souffrait de graves pertes de sang. Elle s'en était un peu remise grâce à un séjour à l'abbaye de Maubuisson, lorsque des imprudences ravivèrent et aggravèrent le mal. Au mois de juillet 1680, elle devait cesser tous rapports avec Louis XIV, et dès le mois de septembre suivant elle tomba dans un état de cachexie qui ne laissa aucun espoir, même à elle. Le bruit courut d'un empoisonnement, ce qui surprend d'autant moins qu'elle avait appartenu à la maison de la duchesse d'Orléans (madame se meurt...), que la chambre ardente instruisait dans le même temps l'Affaire des poisons, et qu'elle succédait à Mme de Montespan. La malheureuse, sensible à la désaffection que son état inspirait au roi, et à la crainte de la mort, demanda à quitter le château neuf de Saint-Germain où Louis XIV la visitait encore avec quelque régularité, pour se retirer dans une abbaye et se préparer au trépas. Elle choisit Port-Royal de Paris, où elle s'installa le 23 mars 1681, avec une suite d'au moins quarante personnes, et où elle eut pour directeur de conscience le P. Bourdaloue. Le 25, le chargé d'affaires anglais Saville annonçait l'événement à son gouvernement en ces termes : « Dimanche, on a conduit la duchesse de Fontanges dans un couvent pour y mourir, son confesseur lui persuadant que la cour n'était point un endroit convenable pour cette action dernière. » Le roi, sollicité par elle de venir la voir, refusa longtemps. Il s'y décida enfin sur les instances du confesseur de la malade. Quand il vint, celle-ci n'avait plus que la peau sur les os : elle était méconnaissable. On assure — sans preuves — que le roi ne put retenir ses larmes et que Mlle de Fontanges prononça une phrase édifiante du genre de celle-ci : « Je meurs contente, puisque mes yeux ont vu pleurer mon roi! » Elle décéda le samedi 28 juin 1681 à une heure du matin. Le mardi 24, son premier gentilhomme, M. de Richebourg, avait écrit au commissaire de La Mare, chargé d'apposer les scellés après le décès, et sans aucun délai : « Il y a tout à craindre pour cette nuit, l'abcès de madame est crevé, elle crache le pus, et comme elle n'en crache pas beaucoup, on craint que celui qui est répandu dans sa poitrine ne l'étouffe. »

Averti aussitôt par le duc de Noailles, tuteur de la demoiselle, Louis XIV écrivit une lettre souvent reproduite, et qu'il est difficile de ne pas trouver froide. Elle contient cette phrase: « Sur ce qu'on désire de faire ouvrir le corps, si on le peut éviter, je crois que c'est le meilleur parti », phrase dont on a tiré argument en faveur de l'empoisonnement. Le corps fut cependant ouvert, parce que l'abbesse de Chelles, sœur de la défunte, voulait faire porter le cœur à son couvent. Le procès-verbal d'autopsie ne nous est pas parvenu, mais on possède une note manuscrite du commissaire de La Mare qui en est le compte rendu, et la voici : « Hydropisie de la poitrine, contenant plus de trois pintes d'eau, avec beaucoup de matières purulentes, dans les lobes droits du poumon, dont la substance était entièrement corrompue et gangrénée, adhérente de toutes parts. Les lobes de l'autre côté seulement un peu altérés.

Le cœur un peu flétri, de l'eau sur la membrane qui l'enveloppe, en trop grande abondance, et de mauvaise odeur; le ventricule s'est montré fort sain et net.

« Le foie d'une grandeur démesurée et sa partie droite non seulement altérée, mais sa substance corrompue et sa couleur fort changée.

« La ratte, les reins, les intestins et le mésentère dans une disposition naturelle, excepté quelques glandes au costé droit fort dures et tuméfiées.

« La matrice et la vessie très saines et naturelles.

« La cause de la mort de ladite Dame doit être uniquement attribuée à la pourriture totale des lobes droits du poumon, qui s'est faite ensuite de l'altération et intempérie chaude et sèche de son foie qui, ayant fait une grande quantité de sang bilieux et âcre luy avoit causé les pertes qui ont précédé. »

Ce document porte les noms (qui ne sont pas des signatures) de Bollaz, Petit, Moreau, Thuillier, Vezou, du Chesne et Germineau, chirurgien; et de nos jours, la sagacité des médecins s'est excercée sur lui. Le Dr Cabanès, en particulier a posé un diagnostic rétrospectif : pleuro-pneumonie tuberculeuse avec épanchement de liquide dans le péricarde. Pas de signes constatés d'avortement ou de fausse couche. Rien que de très naturel. Diagnostic un peu hâtif, car enfin, les médecins qui avaient procédé à l'autopsie n'avaient pas manqué de donner, à leur façon, une explication des fameuses pertes de sang qui furent à l'origine de la maladie et durèrent dix-huit mois, alors que l'abcès pulmonaire ne se révéla que quatre jours avant la mort. Abstraction faite de la légèreté du Dr Cabanès, les progrès de la médecine justifient

un diagnostic tout différent du Dr Hébert, consulté par M. Légier-Desgranges. Ce praticien attribue les pertes de sang signalées à ce que les gynécologues nomment la rétention placentaire. Le procès-verbal mentionne bien « une matrice et une vessie très saines et naturelles », mais il ne dit pas que le premier de ces organes ait été ouvert. S'il l'eût été, il aurait sans doute révélé dans l'utérus un fragment de placenta; or on sait depuis quelques années seulement qu'un abcès du poumon peut assez souvent terminer les affections génitales à entérocoques, et l'on observe que les lésions terminales sont en pleine évolution alors que les lésions initiales sont presque guéries. Rien ne s'oppose à ce que l'abcès n'ait commencé que tardivement, après une longue phase d'infection générale à point de départ génital. Cette opinion concorde avec le résultat de l'autopsie concernant le bon état apparent de l'utérus, et le mauvais état du foie et même avec la péricardite. Elle écarte l'hypothèse de l'empoisonnement (à condition que l'autopsie ait été sincèrement décrite) et confirme ce qui fut dit à l'époque sur l'accouchement défectueux de la malheureuse favorite. Tout en se rangeant à l'avis du Dr Hébert, M. Légier-Desgranges admet que l'on puisse soutenir l'hypothèse de l'empoisonnement, comme on le fait pour la mort d'Henriette d'Angleterre au sujet de qui la controverse dure encore et ceci à cause de l'état du foie et du cœur pouvant faire penser à une lente action de l'arsenic. Mais pour ne pas laisser ses auditeurs sur cette impression d'expertise médico-légale, il a poursuivi l'histoire de Mlle de Fontanges outre-tombe, ce qui n'était pas plus gai. Inhumée dans le chœur des religieuses, elle y reposa jusqu'au mois de frimaire an II, époque à laquelle on décida d'exhumer les plombs existant dans les « ci-devant maisons religieuses ». Ses restes, ceux de la mère Angélique Arnauld et du brave Pontis furent enlevés de leurs sépultures, pour être consumés par la chaux, tandis que les cercueils de plomb étaient livrés aux flammes afin d'être fondus en lingots. L'année d'avant, l'abbaye de Chelles ayant été démolie, le cœur qui y reposait avait disparu dans des conditions analogues. Le souvenir de Mlle de Fontanges ne devait plus être matérialisé que par la coiffure qui porte son nom, et par un rocher de la forêt de Fontainebleau auprès duquel, selon la légende, elle se serait arrêtée avec Louis XIV.

Robert Laulan.

LINGUISTIQUE

Il m'est agréable de reprendre cette chronique (interrompue quelque temps par ma faute) à l'occasion d'un ouvrage précieux dont les éditions du Mercure viennent de s'enrichir (1). En parler comme il faut est une autre histoire! D'un sujet tout en nuances et en demi-teintes M. A. Henry s'est gardé de chasser les ombres. Il pouvait aussi écrire une satire, polémiquer, plaider, mais l'adresse délicate du chat semble être sa manière... Il a contourné tous les pièges où un autre serait tombé, où je tomberai moi-même. M. A. Henry n'aide pas son critique, c'est un fait. Allant à l'essentiel, il se décharge sur lui d'une besogne à laquelle répugne d'ailleurs sa courtoisie naturelle.

Ainsi, j'aurais voulu dire sans plus attendre que ce livre dépasse en intérêt bien des thèses qui font terminer « en Sorbonne » la carrière humaine des poètes. Mais on me soupçonnerait aussitôt de vouloir confondre la critique universitaire par la critique littéraire! Cependant, l'auteur de *Langage et poésie...* enseigne lui-même à l'Université de Gand, il est philologue, et peut-être n'eût-il jamais écrit ces pages s'il n'avait étudié patiemment la poésie lyrique du moyen âge (2). Au reste, il n'y a pas de conflit en dépit des apparences entre la critique lansonienne et la critique du goût. Toutes deux suivent leurs voies, qui sont distinctes et d'ailleurs utilement diverses. Mais que ni l'une ni l'autre n'aident à bien entendre les poèmes, mon idée est faite là-dessus il y a beau temps. Et si j'aime ce livre, c'est que, sans apparat inutile, très simplement, il restitue à l'art ce qu'on s'acharne à vouloir lui ravir. Après cela, que l'auteur en soit tel ou tel, peu importe au fond. Il suffisait que M. A. Henry vît clair et sentît juste. Un sous-titre conviendrait-il à l'ouvrage, je proposerais : *ou de l'art de parler des poèmes.*

Pas un mot de biographie, pas un de philosophie. Quatre-vingt-dix pages environ de texte suivi qui sont, en somme, un commentaire de quelques propos du poète. A la suite, un lexique de cent quatre-vingt-un mots, choisis parmi ceux que Valéry a retenus pour figurer dans ses vers. C'est tout. Pas de conclusion. En fallait-il une à un opuscule dont la fin n'est nullement de

(1) *Langage et poésie chez Paul Valéry*, par Albert Henry, Paris, *Mercure de France*, 1952, 1 vol. 174 p.

(2) Ce dont fait foi son édition de *L'œuvre lyrique d'Henri III, duc de Brabant*, Bruges, « De Tempel », 1948, 1 vol. in-8°, 119 p. et XIII planches. [Rijksunversiteit te Gent, Werken nitgegeven door de Faculteit van de Wijsbegeerte en Letteren, 103e Aflevering.]

prouver? Ou l'on tiendra ce livre pour un exercice futile, ou on le placera dans sa bibliothèque à la tête de la rangée des poètes. Mais pour qui a compris la leçon insinuée par l'auteur, un seul geste la prolonge : relire des poèmes, mais comme, hélas! on n'enseigne presque jamais à le faire.

Pourquoi la *poésie* suscite-t-elle tant de commentaires élevés et profonds? Pourquoi parle-t-on si peu des *poèmes* et sans jamais les maintenir au plan (qui est le leur) des œuvres façonnées par l'artiste? Dans tous les autres arts un partage équitable s'est fait entre la critique du goût et l'étude objective des formes. On me dira que la poésie a donné lieu à un départ analogue : n'est-ce pas pour réagir contre la critique subjective que Lanson formula les règles d'un jugement historique et impersonnel des œuvres? Certes, mais en ce qui nous occupe ce fut au mépris des conditions réelles dans lesquelles s'élabore le poème, car il ne retint pour critères que des faits secondaires ou fortuits. Comment le poème n'échapperait-il pas constamment des coordonnées fausses auxquelles le rapporte la critique historique? C'est ce qu'il fait : il glisse des mailles beaucoup trop larges du filet où on veut le prendre. Au lieu de resserrer les mailles, on se résigne, on se rabat sur les poètes ou sur la philosophie de l'acte créateur.

Une certaine sensibilité chez l'artiste, une certaine qualité de la matière que travaille l'artiste, tels sont les éléments sur lesquels nous avons à juger l'œuvre. Il n'en est pas d'autres qui soient nécessaires. Dans l'homme-poète, l'*homme* peut être attachant, appartenir à l'histoire; du *poète* je n'ai à connaître que ce qui émeut ou excite sa sensibilité d'artiste. Recherche qui nécessitera un volume quand une âme vibre au moindre choc, mais que trente pages ou dix lignes suffiront parfois à épuiser. Les thèmes, les propos des œuvres sont de hasard. C'est une fois saisis par la sensibilité de l'artiste, une fois devenus *idées* qu'ils prennent de l'importance. Mais que dire d'eux en tant que faits ou objets? Imagine-t-on une thèse sur les ustensiles familiers dont Chardin tire ses natures mortes? Le critique suivra ici une voie inverse : l'œuvre, telle qu'il l'étudie dans la forme qui lui est propre, le conduit jusqu'à l'idée, et cela suffit. Apprécie-t-on la *Maja desnuda* en fonction du modèle qui a posé pour Goya? ou la *Pastorale* d'après les crins-crins d'une fête villageoise et les grondements d'un orage?

Quant au contenu sémantique d'une œuvre, il joue bien un rôle en histoire. Mais l'œuvre sans « sujet », l'œuvre « inutile » atteste assez que ce contenu vient de surcroît et n'est pas un

élément *nécessaire de sa beauté.* Cette pure merveille qu'est la chanson de *Gaiete et Oriour*, laisse-t-elle sur un plaisir moins parfait parce qu'on n'en connaît pas l'auteur et qu'elle narre, en somme, la plus banale des histoires?

Je viens de plaider contre une certaine critique, la justice veut que l'on plaide aussi *pour*, car elle a des circonstances atténuantes.

Dans les poètes, d'abord, qui, presque tous, ont brouillé habilement les traces, heureux de tenir le devant de la scène, de se dire prophètes, mages, interprètes de la Nature et de Dieu. Boileau, Baudelaire et quelques autres n'ont pas été dupes de certaine « poésie du cœur ». Mais ils étaient du métier, ils en jugeaient du dedans. Les critiques sont excusables d'avoir pris pour pièces de bon aloi beaucoup de fausses confidences.

Mais plus encore que les poètes, la *matière* de l'art poétique devait induire en erreur du fait de son ambiguïté. Le poète se trouve là dans la condition la plus pénible : ni les sons, ni le marbre ni les couleurs n'occasionnent autant de tourments que la langue. Qu'est-ce que l'art saurait faire d'une structure par institution qui sert à penser, à former des notions et des jugements, qui ne laisse pour ainsi dire aucun jeu à la fantaisie ou à la libre invention? Or le poème se fait à partir d'elle, mais pour l'angoisse extrême des poètes qui élaborent cette matière à des fins qui ne sont jamais celles que l'usage commun lui assigne. Et le comble est que les expériences successives ne l'épuisent pas, car la langue, évoluant, repose de siècle en siècle un problème identique à partir de structures différentes. Si la mélodie harmonieuse est un élément de beauté poétique, l'harmonie est toujours à retrouver, car elle résulte de certains rapports *variables* entre consonnes et voyelles, et entre voyelles elles-mêmes (sombres et claires, orales et nasales). Et de même du rythme. L'œuvre est ainsi la solution d'un problème de technique. L'œuvre propose dans cet ordre une réponse qui constitue son sens propre. Le poème est cela, essentiellement : la rencontre d'une certaine idée sensible avec une matière aussi peu faite que possible pour l'exprimer, et l'harmonisation de leurs exigences. Une critique du poème doit retenir en tout et pour tout les données qui élucident cette rencontre, notamment les caractères de la langue *à un moment donné de son évolution.* Son rôle s'achève quand elle a défini les rapports singuliers que ces éléments entretiennent dans l'œuvre. Tout le reste est secondaire.

L'ouvrage de M. A. Henry suppose ces prolégomènes admis. L'auteur n'y touche qu'indirectement, dans la mesure où Valéry

lui-même, préoccupé du problème, en a traité de façon discontinue dans ses notes. Valéry, on le comprend bien, est un prétexte, mais il a été choisi à dessein. Avec Boileau, La Fontaine, Chénier, Baudelaire, Mallarmé, il est des rares poètes qui, ne niant pas l'*état poétique*, ne se sont jamais illusionnés sur les privilèges qu'il confère. Le seul qu'ils connaissent est celui de créer des formes, d'inventer, à partir de la langue, un système d'expression analogue à celui que les sons, les couleurs, la blancheur et les ombres creuses du marbre prêtent aux autres artistes. Témoins véridiques, car leur impuissance même leur fait prendre conscience du labeur qu'exige cette transmutation. Là-dessus, ils sont à même de nous renseigner, avouant et la fugacité des instants d'illumination où un vers, une cadence se donnent au poète et la peine requise par l'invention des effets qui prolongent la magie du vers donné.

Mais si Valéry se prête à un examen bien différent des essais d'exégèse qu'on a tentés sur l'un ou l'autre de ses poèmes, c'est pour une opération qu'avec Baudelaire il est presque seul à avoir poussée systématiquement.

L'étude de M. A. Henry ne prétend pas, Dieu merci, être « exhaustive ». Mais l'auteur est allé droit à ceci : La plupart des poètes modernes ont singularisé la langue poétique par des artifices *extérieurs*, mots rares, mots composés, suffixes de dérivation. Laforgue tire de la structure des langues germaniques son *très-au vent d'octobre paysage*. Mallarmé associe toute évocation du mystère aux sonorités en *al* et en *el*. Plus classique, Valéry réduit au contraire son vocabulaire; mais surtout il le spécifie poétiquement par un travail *intérieur* de sémantique. Je n'ai pas besoin d'en dire davantage puisque les lecteurs du *Mercure* ont eu la primeur de l'article de M. A. Henry sur les néologismes récurrents et les mots « rupteurs ». Mais je m'en voudrais de dissimuler la joie que m'ont causée les pages où l'auteur, avec une retenue discrète, suggère tout ce que révélerait une étude sur les préférences verbales des poètes.

Questionné par Mme E. Noulet sur le point de savoir pourquoi il avait abandonné l'art d'écrire : « *C'est que*, répondit en substance Valéry, *j'ai usé mon vocabulaire poétique et, préalablement, je devrais m'en recréer un tout neuf.* »

De ces mots, préférés du poète pour des motifs qu'un érudit sensible peut déceler, M. A. Henry nous offre un choix suggestif. Voici longtemps qu'ayant travaillé sur le lexique des *Fleurs du Mal* établi par M. Bandy je songeais à une sorte de tableau du vocabulaire des poètes, tel qu'à l'ouvrir on reconnût sur-le-

champ quelques marques premières de leur style. La disposition très simple adoptée par M. A. Henry devra, je pense, être retenue. Chaque mot est pourvu d'un indice conventionnel qui le caractérise comme archaïsme, néologisme, mot « rupteur », mot « personnel », etc.

Des exemples et un commentaire complètent l'article qui parfois est copieux (cf. *composer*). Une autre innovation heureuse consiste à associer à une qualification tous les termes qu'elle détermine. Ainsi, sous *Pur*, on trouvera l'énumération (avec références) de ce qui dans le monde des choses, dans le corps humain, dans la personne et dans l'être est associé à ce concept que l'auteur définit ainsi : *qui n'a rien en soi d'étranger à sa propre nature ou rien qui empêche de réaliser la perfection de son être.*

Encore une fois M. A. Henry n'a fait qu'esquisser les lignes d'un réseau de rapports qu'on pourrait rendre plus complexe. Il invite au travail, non de la voix, mais en proposant lui-même avec élégance la solution d'un problème technique délicat.

Qu'il y a loin de l'image sur laquelle nous laisse ce livre, à l'image conventionnelle que nous avons en général des poèmes! Et pourtant, toutes les données de celle-ci s'y retrouvent, mais ramenées à leur compréhension exacte et rapportées au poème comme au lieu, au seul lieu où elles prennent leur véritable sens. Quand Degas s'imaginait que l'on compose un poème avec des idées, Mallarmé, gentiment, le reprenait : « Mais, Degas, c'est avec des mots qu'on écrit des sonnets! » Un peintre est excusable de s'y tromper, nous un peu moins. M. H. Jacoubet réclamait voici quinze ans un lexique de Valéry : mais on a préféré construire une métaphysique sur *La Jeune Parque* et sur *Le Cimetière marin*.

Langage et Poésie est là, désormais, pour nous rappeler à une intelligence moins ambitieuse mais plus juste des poèmes et de la poésie. C'est l'amitié, bien sûr, mais aussi une vraie admiration qui me rend partial en faveur de ce livre et plein de gratitude envers son auteur. Tant pis pour moi si j'ai mal exprimé ce que je ressens. Cette note passera, l'ouvrage de M. A. Henry demeurera.

R.-L. Wagner.

A propos du marxisme en linguistique, par *Staline* (Les édit. de la Nouvelle critique, 1951, 1 vol., 67 p.). — **Staline, la linguistique et l'impérialisme russe**, par *Lucien Laurat* (à Paris, Les Iles d'or, 1951, 1 vol., 91 p.). — Je ne me résigne pas sans mauvaise conscience à réduire aux dimensions d'une notule un sujet qui mériterait au moins une chronique. On le fausse en effet du tout au tout, si l'on

ne tient pas compte de quantité de facteurs primaires ou secondaires, qui le singularisent : par exemple, la signification des problèmes de linguistique auxquels Marr a attaché son nom, la forme que les tensions idéologiques prennent traditionnellement, pourrait-on dire, à l'Est de l'Europe; enfin le comportement propre des marxistes, au sein de leur parti, dans les questions doctrinales. Un sociologue étudierait ce cas bien mieux qu'un linguiste, car la linguistique n'y tient en somme qu'une place de seconde ligne. Mais surtout, comment en parler sans devenir aussitôt suspect? Je voudrais du moins dire ceci. Comme au moment de l'affaire Lissenko, la presse s'est hâtée de tirer parti contre le communisme d'un épisode sur lequel elle n'était pas correctement documentée et dont le grand public ne pouvait en tout cas pas saisir le fond. Tout ce que le public a pu voir, c'est que Staline et les staliniens avaient tort, dans l'affaire Lissenko, parce qu'ils semblaient prendre le contre-pied d'une hypothèse de travail communément admise par les généticiens classiques, et qu'ils ont tort encore ici, bien qu'ils se fassent de la langue une représentation aussi raisonnable et classique que possible.

S'il est entendu une fois pour toutes qu'il n'y a pas le moindre grain de bon sens, la moindre parcelle de sincérité dans les mouvements d'opinion et les controverses qui agitent les milieux communistes en U.R.S.S. ou ailleurs, il n'y a plus évidemment qu'à se taire. Mais je compte avec ceux qui n'adoptent pas une attitude aussi tranchante et qui voudraient *comprendre*. A ceux-là, je ne conseillerai pas d'aller se renseigner auprès de M. L. Laurat, bien que son exposé contienne des données exactes et que sur certains points il y expose des vues justes. Mais ces éléments de documentation sont comme annulés par le véhément parti pris anti-stalinien qui anime l'auteur. Comment M. L. Laurat n'a-t-il pas senti que, mû par le désir de faire comprendre quelque chose, il aboutissait à un résultat diamétralement opposé?

Comme toute philosophie intégrante, le marxisme s'est trouvé aux prises avec les problèmes posés par la langue. Cela s'est passé assez tard et dans les plus mauvaises conditions possibles, car la linguistique avait été engagée par Marr, en U.R.S.S., dans des hypothèses de travail dont le moins qu'on puisse dire est qu'elles étaient inutilement hardies. Staline est entré dans la discussion qu'avaient fait naître les idées de Marr *non en linguiste*, il prend soin de le dire, *mais en marxiste*. De ce point de vue, ses lettres ont un vif intérêt. Sans doute, elles n'apprendront rien aux linguistes qui ne suivaient pas Marr dans ses hypothèses; en revanche elles sont très éclairantes pour l'histoire de la philosophie marxiste, ne serait-ce que parce qu'elles montrent que le marxisme n'est nullement une philosophie *close*. J'ajoute que du débat en question, nul ne saurait tirer quoi que ce soit contre le travail d'investigation et de description auquel se livrent actuellement les linguistes soviétiques à travers les immenses territoires de l'U.R.S.S. Il tourne encore une fois autour de problèmes doctrinaux et il n'aurait probablement jamais eu lieu (ou bien il aurait pris une tout autre forme) si Marr n'avait imprudemment engagé sa linguistique dans le marxisme (ou le marxisme dans sa linguistique) d'une façon préjudiciable à tous les deux. — R.-L. W.

Annales de l'Institut d'Etudes Occitanes. Revue de synthèse des sciences de l'homme d'Oc. N° 7, 15 mai 1951. Pour une histoire de la littérature d'Oc : Projet et documents. — **Oc**, Revista trimestriala de las Letras Occitanas. Sa X, N° 13, Julh de 1951. — Au sommaire des Annales, rien dans ce fascicule ne relève directement de notre chronique; mais on signale volontiers la conférence donnée par M. Maurice Morère au Cercle de l'Union de Casablanca sur *Les données historiques de l'influence de la poésie andalouse sur la lyrique des Troubadours* (p. 48-60). M. Robert Lafont dans une note assez pessimiste (p. 61-63) regrette qu'*un silence épais* s'installe autour de l'I. E. O. N'est-ce pas que ce groupement s'est en partie constitué sur des bases fausses et qu'il s'assigne une fin chimérique? La foi n'a jamais soulevé de montagnes, quand elle ne part pas d'une estimation juste des faits. Reste qu'une publication comme *Oc* est utile tant qu'elle propose à l'analyse des textes rédigés en « langue occitane », et qu'elle deviendrait cent fois plus précieuse encore si elle réservait de la place à des textes *oraux*, recueillis par enquête et transcrits de telle sorte que leur spontanéité naïve fût scrupuleusement conservée. — R.-L. W.

Théorie de l'art et des genres littéraires, par *Jean Suberville*, à l'usage des classes de lettres du second degré et de l'enseignement supérieur. Nouvelle édition, Paris, Les Editions de l'Ecole, 1951, 1 vol., 486 p. — Ce livre copieux, mais un peu lourd et d'une typographie monotone, sera plus à sa place entre les mains des maîtres que dans celles des élèves. Un professeur aimant son métier, abordant ses classes de français avec la joie et l'enthousiasme qu'elles réclament y trouvera quantité de thèmes de leçons et d'exercices. On regrettera que le chapitre sur la langue (p. 94-112) soit un peu court et trop souvent dominé par un souci excessif de purisme. *Automobile, bureaucratie, centimètre* sont des composés hybrides, soit! Ne forment-ils pas, malgré cela, des mots excellents? Alors, à quoi bon jeter un blâme sur l'illogisme de leur formation? Quand des sigles usuels se prêtent à former un mot, pourquoi le rejeter s'il est commode? Préfère-t-on vraiment à *Cégétiste* un *adhérent à la Confédération Générale du Travail?* Il faut consulter sur ce point l'étude utile de M. Paul Zumthor : *Abréviations composées* (1951, North-Holland publishing Company, Amsterdam, 1 vol., 75 p.). Contre M. G. Duhamel, encore, je soutiendrais, la tête sur le billot, que *smokine* ne rime à rien. Le français a, de tout temps, adapté à son système (phonétique et graphique) les mots étrangers qui lui sont nécessaires. En français « commun » l'adaptation s'est faite, ici, sur le modèle des mots terminés par *gne*. Qu'on écrive donc, si l'on veut, *smoquigne*, à défaut de *smoquinge* qui est une réalisation populaire, vulgaire, du mot. D'une manière générale, d'ailleurs, l'usage décide sainement en matière de lexique. Si le français traverse une « crise » (ce dont je ne suis pas assuré), c'est sur un autre terrain que les grammairiens doivent réagir. A une époque où l'on enseignait à peine le français, ils ont quelquefois exercé une influence salutaire sur le dévelopement de notre langue. Que ne pourraient-ils pas, aujourd'hui, par l'école et le lycée, si seulement ils prenaient une idée plus claire de leur tâche, si seulement aussi on les préparait mieux à cette noble fonction? Mais c'est tout notre système d'enseignement qu'il faudrait corriger! — R.-L. W.

NATURE

LA PART DU PAUVRE. — Dans la nuit du 5 au 6 février de cette année, en pleine brousse africaine, perchés sur un baobab géant, une jeune princesse anglaise et son époux contemplaient devant eux, à la lueur d'un clair de lune artificiel, des lions en liberté se désaltérant à une mare. Eclatante revanche de la Nature sur l'Homme, qui venait, en la personne des plus grands de la terre, la saluer! Joie, pleurs de joie...

Mais le lendemain cette même princesse, alertée par un petit bureau téléphonique de campagne, reprenait tristement l'avion pour se faire proclamer reine. La riposte, en somme, n'avait pas tardé!

Ceux qui, en cette époque supersonique, lisent encore les journaux avec quelque souci d'y peser les contrastes et les paradoxes, n'ont certainement pas manqué de trouver dans cette singulière rencontre de faits un arrière-goût shakespearien ou de féerie à la Maeterlinck. Il faut en tout cas admirer qu'on puisse ainsi, en quelques coups d'ailes, passer du creuset humain, de ses pompes, de ses œuvres, de son architecture factice, à la libre

Nature, et en revenir avec la même aisance. C'est tout le mérite — mais c'en est un — de ces « réserves » comme celle du Kénya, où s'est déroulé mon petit scénario de princesse anglaise et de lions. Mérite d'ailleurs relatif, et dont la philosophie ne laisse pas d'inspirer, mêlée à l'éloge, une certaine dose de scepticisme.

Un livre du Dr J. Oberthur vient de m'arriver : *Gibiers de passage, chasse et protection*, qui renforce l'opinion que déjà je professais à cet égard (1). On sait que les « réserves » sont de vastes espaces, parfois des territoires entiers, où la chasse des animaux sauvages est prohibée, dans des limites fixées par des règlements d'ailleurs très variés. Toutes les nations du monde qui se parent du beau qualificatif de « civilisées » tiennent à honneur de posséder un ou plusieurs de ces paradis anticynégétiques; tantôt la protection y est absolue, appliquée à la vie animale et végétale, aux richesses minéralogiques, aux sites, aux monuments de main d'homme, et il est même parfois défendu à d'autres qu'aux agents de surveillance d'y pénétrer, d'y camper; tantôt la prohibition n'est que partielle ou temporaire : on n'a droit, par exemple, qu'à un certain nombre de pièces de gibier. Il existe aussi, à côté de ces « réserves », de véritables « parcs » dont la seule façade officielle procède du concept touristique : procurer aux prisonniers des villes, aux victimes de la meule moderne, une évasion vers le large, le grand air : tels le célèbre Yellowstone aux Etats-Unis, ou en Afrique le Kruger Park du Transvaal, le Parc Albert au Congo belge. Là se combinent plus ou moins la formule de la « réserve », avec ses interdictions diverses, et celle du terrain librement offert aux promeneurs. Malheureusement, à en croire certains journaux d'outre-Atlantique, il en serait de ces généreuses oasis comme de nos bois de Boulogne ou de Vincennes, aux dimensions près: le Vandale y sévit, et j'imagine qu'avec les facilités que procure l'avion on doit maintenant trouver aussi des papiers gras et des boîtes à sardines sous les célèbres séquoias géants transformés en « arbres de Robinson » à l'usage des visiteurs, avec des cœurs percés d'une flèche gravés sur le tronc. Ainsi le but désintéressé qui a présidé à la conception de ces parcs se trouve-t-il, comme d'habitude, démenti par la barbarie inconsciente des foules.

Pour les « réserves » leur cas est plus clair. Aucun désintéressement dans leur genèse, aucun souci d'alléger vis-à-vis de la Nature la lourde dette de respect et de gratitude contractée

(1) *Gibiers de passage, chasse et protection*, par J. Oberthur, illustrations de l'auteur (Durel, éditeur, Paris).

envers elle par des millénaires d'occupation humaine. Si l'on consent à jeter du lest, comme nous disions dans l'heureux temps du ballon sphérique, si l'on affiche quelque considération pour les « frères inférieurs » — qui ne le sont pas toujours — si la pitié, sentiment inconnu, paraît-il, des animaux, s'intègre dans nos cœurs, ce n'est pas, comme avec l'invention du « parc », le mobile mystique de se faire pardonner le reste de ses péchés, d'alléger sa conscience trop pesante en mettant sur l'autre plateau de la balance un très léger mérite. Ivan le Terrible s'absolvait de ses supplices massifs par un tout petit acte de contrition, et que faisaient d'autre les confesseurs de ces affreux seigneurs à oubliettes et à gibets, qui leur purifiaient l'âme à la faveur d'une bénigne pénitence? Après tout, peut-être eussent-ils été pires sans ce palliatif? Donc ces réserves, toutes férues de protectionnisme, ont en fait une raison pratique: ne pas tuer la poule aux œufs d'or, empêcher la disparition de la viande à flingot, des cibles grandes ou petites qu'on retrouve avec bonheur quand est passée la crise de charité, pour assouvir ce vieux crime ancestral de la Chasse.

Le Kenya, dans l'Est Africain, est une des plus vastes réserves du monde : les éléphants et les lions y abondent, et aussi les troupeaux de zèbres, de gazelles, de buffles; car l'équilibre biologique exige qu'une espèce ne puisse vivre sans celles dont elle se nourrit, de même que celle qui sert de nourriture ne prolifère que par l'élimination des faibles et des inaptes. Mais au Kénya comme ailleurs, il arrive que les lions finissent par avoir, si l'on peut employer cette image, un anneau dans le nez : ils ne se dérangent plus au passsage des voitures quand ils sont installés sur la piste. C'est également ce qu'on constate, en moins majestueux, dans notre principale réserve, celle de Camargue, où je me suis souvent promené sans les effaroucher, comme dans une basse-cour, parmi les oiseaux de rivage en train de picoter dans le sable. La Camargue, parlons un peu d'elle, puisqu'elle est venue sous ma plume : elle fait partie des réserves soumises à une prohibition intégrale, et en tout temps : défense même d'y cueillir une gerbe de cette *salicorne* qui y foisonne. La Camargue! Mélancolique, inoubliable splendeur de ces miroirs d'eau plate! Que de fois j'ai longé les *drailles* qui les frangent d'un mince cadre de terre, à écouter le cri du butor, à suivre des yeux les lentes files de taureaux ou de chevaux en ombres chinoises sur le bleu du matin ou le carmin du couchant! Et soudain, parce qu'on a fait un geste, ces éparpillements de poussière rose : les flamants. Bois des

Rièges, mas du Salin de Badon, de la Capellière, fief de M. Tallon, l'intelligent et pieux conservateur de ces déserts, et de ses surveillants, de ses gardes. Déserts seulement d'apparence, car la vie y fourmille, une vie souvent provisoire et momentanée. Ces étangs, ces bouquets de genévriers et de tamarins sont pour nombre d'espèces animales, surtout les oiseaux, un caravansérail où elles ne font qu'escale, d'où elles repartent pour aller, hélas! se faire fusiller dans les endroits où la prohibition n'existe pas. Et voilà, au fin fond, le pourquoi de ces « réserves »!

C'est ici que je vais retrouver le Docteur Oberthur et son ouvrage sur les gibiers migrateurs. Il nous trace, de leurs phalanges, circulant sans cesse des régions chaudes aux régions froides, et *vice versa*, un tableau d'autant plus éloquent qu'excellent peintre il a coutume d'illustrer lui-même ses textes. Il ne s'attache ici qu'aux bêtes à plumes. Je n'aurais jamais imaginé que même en Camargue, la profusion fût telle, d'espèces qui arrivent, s'arrêtent, repartent, avec l'activité incessante qu'offre un moyen de transport public, quelque métro véhiculeur de foules à la journée. Canards, sarcelles, ramiers, bécasses, râles, marouettes, foulques, chevaliers, maubêches, barges, pluviers, courlis, avocettes, canepetières, oedichnèmes, échasses, tournepierres, huîtriers, hérons, dont l'un, le *héron garzette*, n'est autre que l'aigrette blanche, longtemps chassée pour orner le beau sexe, et tant d'autres voyageurs, dont les noms mêmes sont à peine connus du profane! Quelle opulence! Mais aussi quels tableaux de chasses à l'appui! M. Oberthur, dont on ne saurait lire le livre avec indifférence, parce qu'il est à la fois instructif, distrayant et plein de suggestions, nous montre à propos de la « protection » ce que je me permets d'appeler le bout de l'oreille. Ses suggestions sont excellentes; on y reconnaît les pieuses intentions qui durent guider l'évêque saint Hubert, grand chasseur (devant l'Eternel, bien entendu, c'est le cas de l'écrire) quand il fut le premier à instituer la réglementation de la chasse : la Chasse, dit-il, doit rester un sport noble entre tous, un meurtre de haute qualité; on ne doit tuer l'innocent qu'en y mettant les formes. Et M. Oberthur propose, pour réprimer le braconnage, l'interdiction rigoureuse de la vente du gibier; il demande qu'on surveille sévèrement le ramassage des œufs, obstacle à la perpétuation des espèces; il souhaite l'augmentation du prix du permis de chasse, et qu'on crée un examen préalable à sa délivrance, comme pour la conduite des automobiles. La chasse au panneau, au filet, à la hutte, ont également son attention, de même que la multiplication des « réserves » où nul coup de fusil ne serait

toléré. Voilà qui est au mieux, et procède, n'est-ce pas? d'une véritable ferveur pour la Nature et ses habitants. Hélas! apparaît le revers de la médaille quand on lit par exemple, à propos des colverts : « Les canards volaient suffisamment, mais ne faisaient que de petits vols d'un étang à l'autre et ne quittaient pas le pays. A la fin de la matinée, nous pouvions aligner quatre-vingt-dix-sept canards bien emplumés et dodus; nous nous étions royalement amusés. » Ou encore : « Je me souviens d'une marée d'août, par temps splendide, où à trois fusils nous avions en moins d'une heure vidé nos cartouchières, et tué cent cinquante pièces d'espèces variées. »

On comprend qu'en présence de tels souvenirs un Nemrod digne de ce nom se préoccupe de la pénurie croissante du gibier, et s'inquiète de ce qu'on pourrait appeler « la part du pauvre », la part de la bête nécessaire à notre plaisir, à notre usage cruel de la force et du génie. Toutes ces réflexions que m'inspire le livre de M. Oberthur ne sont pas pour le dénigrer, mais bien au contraire pour inciter à le connaître et à le méditer, car on admire combien l'auteur s'efforce d'y concilier son amour du noble sport de la chasse et le respect dû à la Vie. Illustration de l'étrange dualité qui se partage le cœur humain quand il est à la fois conscient de ses servitudes et de ses devoirs! Voici en effet la conclusion pleine de sagesse du livre : « La vie ne vaudrait plus d'être vécue s'il ne restait pas un peu de Nature sauvage, avec ses hôtes naturels. Il faut que l'on voie encore des oiseaux voler, des quadrupèdes courir et des poissons nager. »

A un chasseur endurci qui signe de pareilles phrases, comment ne pas beaucoup pardonner?

Marcel Roland.

Annapurna, premier 8.000, par *Maurice Herzog* (Arthaud, édit., Paris-Grenoble). — Himalaya 1950, allons, oui... c'est sublime, c'est une folie, mais sublime! Et de la lecture de ce récit on sort crispé jusqu'aux entrailles, moins par le résultat en soi, moins par la conquête d'un des sommets du monde, que par la folie sublime qui l'a voulu conquérir. Vaincre une montagne ne répond, pour les fervents de la mystique alpiniste, qu'à cette mystique même. Peut-être est-il dans les destinées de la Nature, religieusement obéie par tous les êtres vivants, qu'elle ne soit religieusement combattue que par l'Homme. A savoir si c'est bien ou mal, c'est un fait. Il faut, sans discussion, admirer les athlètes qui savent lever aussi haut l'écrasant fardeau d'être des humains. — M. R.

Au pays du Niamou, par *Marcel Le Roy* (Boivin et Cie, Paris). — C'est en Guinée, aux confins du Libéria, que nous emmène l'auteur, qui s'attache surtout à nous peindre le côté mystérieux de la grande forêt, ses rites secrets, ses sanctuaires d'initiation où se transmettent les redoutables traditions que le christianisme lui-même n'a pu déraciner, y compris le cannibalisme. Le Niamou est la figuration matérielle de ce passé; c'est l'esprit, le génie de la forêt. On l'aperçoit parfois sous la forme

d'un être accoutré d'une défroque hideuse, et qui vient percevoir sa dîme sur les gens des villages. Chanteurs, danseurs, griots, sorciers, coutumes locales, on apprend beaucoup avec ce livre, d'ailleurs abondamment illustré. — M. R.

PHILOSOPHIE

EMILE BREHIER (1876-1952). — Il y aura deux mois, quand paraîtront ces lignes, disparaissait notre bon maître Emile Bréhier. Nouveau deuil pour la Philosophie, survenu peu de temps après la mort de Louis Lavelle (né, quant à lui, en 1883).

Indépendamment de sa très haute valeur intellectuelle, Emile Bréhier, dont l'éloge comme penseur et historien des idées serait superflu, fut *un caractère*.

Dans la fréquentation des Sages antiques, il semblait avoir puisé une vigueur et une rigueur morales qu'il faudrait nommer « stoïciennes ». Son aspect était sévère, presque bourru, comme il advient à certains timides. Mais, dès qu'on le connaissait mieux, on devinait très vite, en lui, une sensibilité, une bonté extrêmes. Et aussi je ne sais quel mélange de douceur et d'inflexible énergie, qui se lisait dans son regard...

A la fin d'une chronique que je lui ai consacrée (1), et dont il voulut bien me témoigner qu'elle l'avait touché, j'ai fait une allusion discrète, un peu énigmatique, à certain trait d'héroïsme. Je n'ai plus, maintenant, motif de garder autant de réserve. Voici de quoi il s'agit : Commandant une section — ce devait être au printemps de 1916 — Emile Bréhier reçut l'ordre d'occuper un élément de tranchée. Il objecta que cette tranchée étant prise d'enfilade par le tir ennemi, on allait exposer ainsi ses hommes à une mort certaine. L'ordre fut maintenu. Alors, Emile Bréhier tint à s'engager *seul* à l'endroit désigné. A peine s'était-il avancé qu'il eut le bras gauche déchiqueté par une rafale de mitrailleuse. La « démonstration » ainsi effectuée, il revint, *rendit compte* avant qu'on ne le transportât à l'ambulance, où il fut amputé.

Y a-t-il là une part de légende? Je ne sais. En tout cas, à l'issue de la guerre, bon nombre de mes camarades m'en ont fourni le récit; entre autres mon pauvre ami Marcel Delus, grand mutilé de guerre et qui devait mourir, peu d'années après, des suites de ses blessures... Personne, parmi nous, n'émettait le moindre doute, tant la tragique anecdote correspondait bien à l'idée que nous nous faisions de notre maître...

(1) *Mercure de France*, 1er avril 1948.

Parmi les œuvres qu'il écrivit et dont je vais donner les titres, n'oublions pas les trois beaux chapitres composés pour un petit livre collectif : *Du sage antique au citoyen moderne* (avec Henri Delacroix, Dominique Parodi et Célestin Bouglé). Je viens de les relire. Parlant de ses chers Stoïciens, Emile Bréhier semble énoncer les règles morales qui inspirèrent constamment sa propre vie. Il sut incarner, comme « citoyen moderne », comme soldat et comme bon ouvrier de la pensée, l'idéal du « sage antique »...

Achille Ouy.

Notice. — Né en 1876, membre de l'Institut, professeur honoraire à la Sorbonne, directeur de la *Revue philosophique*, associé étranger de l'Académie royale de Belgique et de l'Académie dei Lincei à Rome, Emile Bréhier avait publié notamment : *Les idées philosophiques et religieuses de Philon d'Alexandrie* (1907. Réédité en 1925) ; *Chrysippe* (1610) ; *Schelling* (1912) ; *La philosophie de Plotin* (1928) ; *Histoire de la philosophie allemande* (1933) ; *La philosophie au Moyen Age* (1937) ; *La philosophie et son passé* (1940) ; *Science et Humanisme* (1948) ; et tout récemment, *Transformation de la philosophie française* (1950)...

Mais ses deux grandes œuvres, ses deux monuments magnifiques sont : *Histoire de la philosophie*, en sept volumes (1926-1932), ainsi que *Plotin, Ennéades, — notice, texte, traduction*, en sept volumes également aux éditions Guillaume Budé.

On nous dit que, peu avant sa mort, il travaillait à une traduction de *fragments stoïciens* destinés à la Bibliothèque de la Pléiade...

A. O.

Le Malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel, par *Jean Wahl.* 2e édition. Un vol. de VII-210 p., gr. in-8°, de la Bibl. de Philos. contempor. Press. univ. de France, Paris, 1952, 600 fr. — Il y aurait maladresse à prétendre donner en peu d'espace l'analyse d'un tel ouvrage; et il y aurait impertinence à louer son auteur. A peine me permettrai-je de souligner combien nous devons être reconnaissants à Jean Wahl d'avoir apporté tant de méthodique clarté dans la composition de sa précieuse étude, tant de pure simplicité dans l'expression de sa pensée. Mis à part les termes hégéliens indispensables, on chercherait en vain, ici, ce langage spécial et abstrus qui déconcerte plus d'un lecteur d'ouvrages philosophiques contemporains.

Le propos de Jean Wahl est, comme on le sait, de montrer qu'il y a, chez Hegel, « un élément tragique, romantique, religieux ». S'il est impossible de voir en cela l'essentiel de cette philosophie, il faut convenir qu'elle en est comme « colorée »... « A l'origine de cette doctrine qui se présente comme un enchaînement de concepts, il y a une sorte d'intuition mystique et de chaleur effective. » Plutôt encore que de problèmes intellectuels, Hegel « est parti de problèmes moraux et religieux ». La phénoménologie n'apparaît plus, si l'on tient compte de l'inspiration initiale (celle de la jeunesse) uniquement comme une introduction à la

doctrine, « mais en même temps comme un aboutissement, comme la narration et la conclusion des années de formation et de voyage à travers les systèmes ». Avant d'être un philosophe, Hegel a été un théologien. Nous voyons, ou plutôt Jean Wahl nous fait voir une telle pensée « aux prises avec des concepts tout proches des sentiments. Les idées de séparation et d'union, avant d'être transformées, l'une dans l'idée d'analyse, d'entendement, l'autre dans celle de synthèse, de notion, étaient éprouvées, senties... Il n'est pas étonnant que le mot de l'énigme, qu'il nommera raison, il le nomme d'abord amour ». La notion capitale c'est celle de *conscience malheureuse*. Bref, les concepts hégéliens n'ont pas été reçus passivement des philosophies précédentes. « Ils ont été fondus, remodelés, recréés au contact d'une flamme intérieure. » Et bien des reproches qu'on adresse souvent à Hegel atteignent la forme *extérieure* du système, plutôt que la « vision » hégélienne elle-même, qui en fut le point de départ, et, pour ainsi dire, l'*âme*.

Ceux qui ont lu la première édition ont bien vu, comme ceux qui liront la seconde, qu'il ne s'agit pas d'un Essai ingénieux et brillant, mais d'une véritable *démonstration*, appuyée sur des textes précis, commentés, et non sollicités...

Vu dans la perspective où nous place Jean Wahl, Hegel cesse, à mon humble avis, de paraître déconcertant, aride, glacé. Nous y distinguons mieux *l'humain*...

La Phénoménologie, par *Francis Jeanson*. Un vol. de 130 p. in-12. Collection « Notre monde ». Téqui, Paris, 1952, 360 fr. — Sans doute, l'essentiel du propos est-il donné à partir du chapitre III (Exposé de la méthode). Mais les soixante-deux pages qui précèdent ne sont pas vaines : elles « apprivoisent », si j'ose ainsi m'exprimer, le lecteur. Au moins celui qui ne serait pas tout à fait « au courant ». Elles constituent un gentil prélude, de ton familier et spirituel. L'ensemble est, sans aucune prétention didactique, *très étudié*, sous son allure d'improvisation aimable. Bonne besogne d'initiation...

Les études bergsoniennes. Volume III. Un vol. de 224 p., in-16 soleil, Editions Albin Michel, Paris, 1952, 330 fr. — Joliment édité, le troisième volume des *Etudes bergsoniennes* égale en intérêt — et ce n'est pas peu dire — les deux précédents. Il contient quatre études : *Henri Bergson et le Mal* (Raymond Polin); *Bergson et Georges Sorel* (Pierre Andreu); *Bergson et l'élan vital* (Lydie Adolphe); *Bergson et l'existence créatrice* (Henry Mavit).

Quarante pages sont consacrées, ensuite, au compte rendu des réunions annuelles de l'Association des Amis d'Henri Bergson; nous y trouvons le résumé de conférences : *L'exercice de la pensée et ses conditions dans la philosophie d'Henri Bergson* (Jeanne Delhomme); *Un ami d'Henri Bergson : Joseph Desaymard* (Gilbert Maire), etc...

Des échanges de vues, à l'issue de chaque conférence, sont ici reproduits, et nous valent de recueillir des propos émanant de hautes personnalités du monde philosophique, comme Henri Gouhier, Jean Hyppolite, Gabriel Marcel, Edouard Dolléans, Daniel Halévy, l'abbé Nédoncelles, etc...

Enfin, des notes et documents, des comptes rendus critiques, complètent ce volume. Parmi les documents, figurent *in extenso* les allocutions prononcées par M. Stanislas Cicé, le regretté Emile Bréhier, André Chaumeix, le 6 mai 1949, lors de l'inauguration d'une plaque commémorative apposée sur l'immeuble, 47, boulevard Beauséjour, où vécut et mourut Henri Bergson.

La dialectique des images chez Bergson, par *Lydie Adolphe*. Un vol. de XIII-310 p., gr. in-8°. Bibl. de philos. contempor. Presses universit. de France, 1952, 800 fr. — A l'étranger comme en France, se publient toujours d'assez nombreux ouvrages sur Henri Bergson, sans compter les *Etudes bergsoniennes*, dont je viens de parler, et où, précisément, Lydie Adolphe a donné de belles pages sur « Bergson et l'élan vital ».

Parmi les admirateurs fervents du grand penseur, et ils sont quelques-uns de qualité, Lydie Adolphe occupe une place de choix. Elle semble la plus directement et la plus merveilleusement « inspirée ». Ce n'est pas sans de sérieuses raisons qu'elle fut admise à converser, dès le début de janvier 1938, avec le Maître, puis à travailler, ultérieurement, accueillie par Mme et Mlle Bergson, dans le cadre même où vécut le philosophe. A en juger par ses livres, elle est singulièrement digne de telles marques d'estime et d'amitié. La filiation spirituelle, à défaut des liens du sang, font d'elle une « parente » très proche. Jamais, en écrivant, elle ne tombe dans ces sortes de *pastiches* où se complaisent parfois des disciples. Elle

garde son originalité propre, unissant à beaucoup de puissance intellectuelle, à de vastes connaissances, une « écriture » toute de fraîcheur et de poésie.

Sa *Philosophie religieuse de Bergson* parut en 1946, avec une préface d'Emile Bréhier. L'Académie des sciences morales décerna un prix important à ce beau livre, tout comme l'Académie française avait couronné, de son côté, *Portalis et son temps. Essai sur les principes philosophiques du Droit* (préface de Paul Esmein, professeur à la Faculté de Droit de Paris). Et voici aujourd'hui *La dialectique des images chez Bergson* dont la lecture, je vous en donne l'assurance, est un véritable enchantement. Au point qu'une sèche et courte analyse me paraîtrait dérisoire et insupportable. En même temps nous sont annoncés deux autres livres de Lydie Adolphe : *Des images bergsoniennes à la vie intuitive* et *La contemplation créatrice.*

Einstein et l'Univers, par *Lincoln Barnett.* Traduit de l'américain par Julien Nequand. Un vol. de 225 p., in-16 double-couronne, sous couverture illustrée. Gallimard, Paris, 1952, 420 fr. — Albert Einstein, dans un avant-propos à la fois bref et très net, donne, pour ainsi dire, sa « garantie » au livre de Lincoln Barnett. Il ne l'aurait point fait pour tels ou tels autres vulgarisateurs. Rien n'est si malaisé, en effet, que d'exprimer en un langage intelligible pour tous des problèmes comme ceux où le génie (génie mathématique par excellence) de l'illustre savant s'est appliqué. On risque d'offrir des vues superficielles « donnant la décevante illusion de comprendre ». Ou bien l'on se répand en propos tellement abstraits que le lecteur non-spécialisé n'y entend rien. Le livre de Lincoln Barnett apporte, dit Albert Einstein, « une contribution de grande valeur » à l'œuvre tout de même si bienfaisante, si charitable de la *bonne* vulgarisation. « Les grandes idées de la théorie de la Relativité y sont extrêmement bien présentées. En outre, l'état présent de nos connaissances en physique y est défini avec précision... »

Et, de fait, la lecture de l'ouvrage (ouvrage complété par un *appendice* et un utile *Index*) est vraiment enrichissante, tout en demeurant claire. Par un scrupule qui l'honore, l'auteur a tenu à soumettre son manuscrit à la « censure », si je puis dire, d'éminents hommes de science. Mais l'approbation finale d'Albert Einstein lui-même suffit à nous assurer qu'il s'agit d'un ouvrage digne de créance, tant au point de vue scientifique qu'au point de vue philosophique.

L'Homme. Son origine, ses moyens, ses fins, par *Charles Laville.* Un vol. de la collection « L'Homme dans le monde », dirigée par Claude Aveline. 468 p., in-8° carré, Emile-Paul, Paris, 1952. — Nous avons tâché, dit l'auteur, de condenser et d'offrir, en un raccourci propre à éveiller l'imagination, la somme des observations recueillies et des réflexions que nous en avons tirées, au cours de longues années passées dans l'examen des phénomènes de la biologie.

C'est l'Homme... vu de Sirius, qui est, ici, considéré. M. Ch. Laville prend d'ailleurs les choses par le commencement, puisqu'il part de la nébuleuse primitive. Il s'en explique avec bonne grâce : son incursion dans le vaste domaine de la cosmogonie a pour objet de situer le phénomène « vie » par rapport aux autres phénomènes naturels. L'« organisé » n'est point à opposer à l'inanimé, le vivant à l'inerte.

Il rend hommage, non sans une très précise insistance, à la théorie des « tourbillons », formulée par Descartes. Il montre que, depuis H. Faye et E. Belot, la cosmogonie est devenue cartésienne et tourbillonnaire, qu'elle le restera avec leurs continuateurs quand ceux-ci auront compris que les théories d'Einstein ne s'en détournent pas.

Je ne puis songer à résumer la suite des chapitres où sont exposées en une puissante et originale synthèse toutes notions issues des sciences positives, en leur état le plus récent : de la nébuleuse à la vie; origine de la vie (la vie primitive est née à l'échelle moléculaire); l'évolution de la vie, colonies et symbioses; symbiose et parasitisme; organes et fonctions, etc...

A partir du chapitre x (p. 251) l'auteur va progressivement introduire dans ses propos diverses suggestions touchant l'amélioration possible de l'Homme (grâce à une anthropotechnie fondée sur l'anthropoéconomie). et c'est, au fond, sur ces thèmes que se construira toute la suite du livre, s'achevant de façon quelque peu désabusée, comme si la conviction se faisait jour que tant de bons conseils ne seront pas écoutés... L'espèce humaine, comme tout ici bas, est vouée à la disparition. Et ce ne sera pas une grande perte! « Née

avec le microbe, haussée à partir de lui et par lui, la Vie disparaîtra également avec lui, bien longtemps après que le dernier des hommes aura quitté la terre en perdition, devenue inhabitable, glacée, silencieuse, stabilisée, figée, et, en un mot, lunaire... »

Les philosophes et leur langage, par *Yvon Belaval*. Un vol. de 220 p. in-16, double couronne. Collection « Les Essais ». Gallimard, Paris, 1952, 480 fr. — Si les philosophes se séparent au sujet de l'expression verbale, « la raison semble en résider dans le maintien ou l'abandon d'une attitude intellectualiste; là où l'intellectualisme domine, — comme attitude si ce n'est comme doctrine, — l'esprit est face à face avec le monde, et le mot n'est qu'un signe; là où l'intellectualisme décline, l'esprit est devant un monde fermé qu'il doit s'ouvrir par ses projets, et le mot est une expression »... Telles sont, au moins partiellement, les conclusions de M. Yvon Belaval, au terme d'un *Essai* enrichi de nombreux exemples. L'ouvrage vaut surtout par les détails. Il comporte des analyses qui, à travers la question du « langage », fait pénétrer assez profondément dans les divers aspects de la pensée philosophique...

La Psychanalyse et son apport à la science de l'homme, par *Ernest D'Aster*, ancien professeur à l'Université de Giessen. Un vol. de 202 p. gr. in-8°, de la Bibl. scientifique; trad. par Jean Heyum. Payot, Paris, 1952, 540 fr. — On sait que la psychanalyse est originellement une théorie des causes de certains troubles nerveux, et une méthode de traitement fondée sur cette théorie. Mais elle a dépassé ce cadre médico-psychiatrique pour fournir une nouvelle conception de la vie psychique : la psychologie génétique des pulsions...

Après avoir montré comment la psychiatrie a suivi, et parfois précédé, dans son évolution, les thèses physiologiques, d'abord associationnistes, puis gestaltistes, l'auteur insiste sur le bouleversement apporté par la psychanalyse dans la connaissance de l'humain. « Elle a ouvert la voie par laquelle il nous sera possible de comprendre pourquoi, sur les pulsions élémentaires communes à l'homme et à l'animal, se développe la richesse de l'édifice spirituel. » Les deux derniers chapitres sont précisément consacrés à cette question : « Psychanalyse et histoire de la culture » (IX); « Psychanalyse, religion et conception du monde » (X). Entre temps, M. Ernest d'Aster expose « la méthode cathartique de Breuer » (II), « la méthode analytique » (III). Au chapitre IV, il rappelle les notions freudiennes sur « Conscience et inconscient », puis passe à l'étude psychanalytique du rêve (ch. V). Deux chapitres suivants se complètent, pour ainsi dire, l'un l'autre : « La pathologie sexuelle des névroses » et « Le développement de la sexualité chez l'enfant » (VI et VII). Le chapitre VIII, « Psychanalyse et biologie », est certainement, dans cet ensemble, la partie la plus fortement originale; l'auteur y semble parfois plus près de Bergson que de Freud.

Les Voies nouvelles de la Psychanalyse, par *Karen Horney*. Un vol. de 250 p. gr. in-8°. Traduit de l'anglais par Jean Paris. Collection « Psyché ». L'Arche, éditeur, Paris, 1952. — C'est au point de vue thérapeutique, semble-t-il, que se place surtout Mme la Doctoresse Karen Horney; et nous ne saurions trop l'en louer. Elle relate, dès les premières pages, avec une très simple modestie, ses doutes concernant le freudisme. Le caractère éminemment discutable de certaines prémisses du système risquent, pense-t-elle, de faire grand tort à la psychanalyse. On pourrait, en effet, être tenté de tout rejeter en bloc, le meilleur avec le pire, le valable avec l'incertain. Maint *dogme* freudien constitue comme un poids mort que traîne après soi la psychanalyse, et dont elle devrait se délivrer.

Ne plus considérer les névroses, chez l'adulte, comme la répétition quasi directe des pulsions et réactions infantiles, mais, de façon plus nuancée, comprendre que l'ensemble des expériences infantiles se combine pour former une certaine *structure caractérielle;* et, par suite, analyser la structure actuelle du caractère, voilà une première réforme. S'attacher aussi à bien discerner les facteurs provenant de l'*environnement*, de l'entourage : si nous abandonnons la conception trop étroite de la *libido*, nous voyons mieux l'importance, chez le sujet, d'une « aspiration à la sécurité », nous saisissons mieux le rôle de l'angoisse. « Du coup, le facteur déterminant dans la genèse des névroses n'est plus le complexe d'Œdipe, ni aucune sorte d'aspirations infantiles au plaisir, mais bien l'ensemble des influences hostiles qui font qu'un enfant se sent faible

et sans défense; il considère le monde comme une menace virtuelle... »

Dans la perspective nouvelle où se place l'auteur, les troubles sexuels ne sont plus considérés comme des « causes » essentielles, mais plutôt comme des effets. Les névroses représentent une forme particulière de lutte pour la vie, dans des conditions psycho-sociales difficiles, dans des conflits affectifs avec « les autres »...

On trouve, au cours des seize chapitres de cet ouvrage, beaucoup d'indications et d'enseignements qui seraient capables de nous réconcilier avec la psychanalyse. Les passages les moins heureux, à mon humble avis, sont ceux où Karen Horney ne s'affranchit qu'insuffisamment du joug freudien. Quand elle y échappe, elle laisse voir une très fine, très personnelle et très sage compréhension de la vie...

Psychologie de l'Inconscient, par *C.-G. Jung*. Préface et traduction du *Dr Roland Cahen*. Un vol. de 240 p. gr. in-8°. Libr. de l'Université, George et C°, S. A., Genève, 1952. A Paris, aux Éditions de l'Arche, 27, rue Saint-André-des-Arts (VIe). Prix : 780 fr. — Cinquante années d'expériences personnelles, de pratique médicale et psychanalytique, une immense réputation, voilà qui mérite quelque circonspection quand on aborde la lecture d'un ouvrage de C.-G. Jung. J'ai lu, pour ma part, fort attentivement, prenant force notes, *Psychologie de l'Inconscient*. Les dernières pages contiennent des considérations qui auraient pu servir d'avant-propos. Par exemple, et ceci calme nos scrupules : que si nous n'avons pas réussi à obtenir une idée claire de la théorie et de la pratique décrites au cours des divers chapitres, l'auteur n'en sera « pas autrement étonné... »

Il convient aussi que « l'interprétation d'un rêve peut, sur le papier, avoir l'air d'être arbitraire ». Comme c'est vrai!... Et pas seulement chez Jung, mais chez tous ses confrères!

A ce sujet, je me permets de signaler (p. 52) un passage extrêmement intéressant : ... *Si nous invitons le rêveur à parler librement, et si nous le laissons nous communiquer les idées qui lui viennent à propos des différents éléments et détails de son rêve...* etc. Attention! Il ne s'agit plus de l'interprétation *par le psychanalyste* du contenu d'un rêve (ce qui, à tort ou à raison, me semble toujours étonnamment *gratuit*). Il s'agit, et c'est bien différent, d'une sorte de « test de Rorschach ». Malheureusement, cela est jeté en passant, alors que, précisément, c'était capital!...

Bref, on ne saurait considérer *Psychologie de l'Inconscient* comme un traité méthodique de psychanalyse. L'auteur n'y prétend pas. Le dernier chapitre, auquel je reviens toujours, en témoigne. Psychiatre animé par le noble désir d'*aider*, de *guérir*, C.-G. Jung *cherche*. Il ne se dissimule pas, il ne s'est jamais dissimulé que des erreurs guettent la psychanalyse. Et il rappelle (voir p. 83 à 90) que lui-même voudrait pouvoir concilier les thèses antinomiques d'Adler et de Freud.

Le livre fut souvent refondu. Sa première édition date de 1916. Il y en eut cinq, depuis. Il parut en langue française, en 1928 (Payot), sous le titre *L'Inconscient dans la vie normale et anormale*. L'édition dont nous parlons aujourd'hui est encore sensiblement remaniée. La traduction du Dr Roland Cahen est excellente. Le traducteur-préfacier a eu l'heureuse idée de donner lui-même, avec grand soin, en pied de page, l'explication des termes spéciaux, ainsi que de nombreuses références et d'utiles commentaires.

La Philosophie de l'Existence de J.-J. Rousseau, par *Pierre Burgelin*, docteur ès lettres, chargé de conférences à l'Université de Strasbourg. Un vol. de 600 p. gr. in-8°. Bibl. de philos. contemp. Presses Universit. de France, Paris, 1952. Prix : 1.500 fr. — Peut-on parler d'une philosophie de J.-J. Rousseau? L'érudition contemporaine, dit M. Pierre Burgelin, permet de le penser. Cet autodidacte, ajoute-t-il, a puisé aux bonnes sources : Descartes et Malebranche, Hobbes, Locke, Clarke, et surtout Platon...

Il n'a pas lu seulement pour chercher des formules à utiliser. Il l'a fait en disciple qui tente de reprendre le dessein des maîtres. De grands esprits ne s'y sont pas trompés : Kant et Hegel ont discerné, sous la médiocre cohérence des textes, certains thèmes philosophiques à l'état naissant. La philosophie critique, l'idéalisme allemand, Maine de Biran ont dégagé ces thèmes. Et si Rousseau, lui-même, a beaucoup lu et beaucoup retenu, il a surtout cherché dans ses lectures ce qui l'éclairait sur ses propres aspirations. M. Pierre Burgelin assure que c'est dans Platon et chez les chrétiens de tradition platonisante qu'il a trouvé son climat. Opposition du corps

et de l'âme, immortalité, édification d'une pédagogie fondée en raison, rôle de l'amour, primauté du Bien, existence d'un monde de valeurs...

Les méditations de Rousseau l'attachent aux problèmes de l'Existence. « Non seulement c'est un Dieu existant, principe de l'ordre, qui a tout voulu; mais ce Dieu nous voit, comprend notre faiblesse, nous rétribue... Et le monde réel est bien celui où nous existons... » On pourrait presque parler, chez Rousseau, d'un existentialisme chrétien : chaque homme est en face d'un Dieu qui le connaît, l'appelle, lui témoigne sa bonté. La philosophie de Rousseau n'est pas une philosophie de « professeur ». Pas plus que ne l'est celle de Kierkegaard ou d'autres esprits inquiets, sans lesquels, pourtant, l'histoire des idées serait appauvrie...

La Création est ordre et beauté. Ramener les hommes à la vertu et au bonheur, c'est précisément les rapprocher de cette vie naturelle, de cette harmonie qui est au fond des choses. Conception qui s'accorde bien avec un thème existentiel, mais, somme toute, optimiste : un optimisme fondé en Dieu, une confiance dans la « bonne nature » cachée par les erreurs et les fautes des groupements sociaux. Pour celui qui pense et *sent* ainsi, la tentation pourrait être de se retirer du siècle, à la façon d'un anachorète, voire d'un épicurien (au sens non dénaturé du terme). Mais le chrétien peut, au contraire, éprouver que son rôle, sa mission, sont d'un autre ordre, et qu'il s'agit, par amour du prochain, de lutter contre le mal.

Et, de même que la philosophie de Rousseau, par un balancement dialectique, entre raison et sentiment, s'efforce de concilier finalement les deux, de même, en sa vie, on remarquerait aisément ce double désir de la solitude et de la prédication. La solitude n'est alors que recueillement pour mieux élaborer le message. Inviter les hommes à revenir à la « nature », ce n'est pas leur présenter un idéal rétrospectif, c'est un appel — toujours actuel — à la conversion.

M. Pierre Burgelin a écrit près de six cents pages bien serrées, vingt chapitres dont l'enchaînement suppose de longues réflexions. La bibliographie, l'index des noms cités, l'index des matières, les continuelles références aux sources satisferont les plus sourcilleux érudits. L'*information* de l'auteur est immense. D'autre part, et ce n'est pas si commun aujourd'hui, il écrit en un style aisé, limpide, élégant sans afféterie, bannissant tout jargon philosophique, toute sécheresse universitaire. On excuserait, dans un si volumineux travail, quelques faiblesses, quelques phrases embarrassées ou quelques détails mal raccordés. Or c'est en vain que l'on chercherait ici de tels défauts. L'ouvrage est donc d'un agrément vif, d'un *goût* irréprochable. Nous fournissant, sur Rousseau philosophe, une étude vraiment exhaustive, M. Pierre Burgelin n'a pas cru devoir dissimuler les insuffisances ou les contradictions du personnage et du penseur. Allant ainsi au-devant des réticences possibles de son lecteur, il le désarme. Nul « procès » ne fut plaidé avec plus de fine intelligence : ne parlons pas d'habileté, en ce cas, mais de compréhension sincère et d'attachement à une « cause ». Ecoutez cette péroraison nuancée : « La vie de Rousseau se solde par une série d'échecs. Mais le grand engagement de cette existence, c'est une œuvre qui vit. Ses illusions, ses rêves agissent encore. Son erreur, sa naïveté, aux yeux du critique sérieux, seront toujours de n'avoir pas respecté la règle du jeu et de n'avoir pas pudiquement dissimulé que, derrière la pensée la mieux agencée, il y a la palpitation d'une vie qui se cherche laborieusement. Et pourtant, lorsque cela fait défaut, il ne reste plus que des mots aussitôt ensevelis dans l'oubli... »

Le plaisir et la mort dans la philosophie d'Epicure, par *Jean Fallot*. Un vol. de 95 p. pet. in-8°. Julliard, Paris, 1952. Prix : 250 fr. — Comme dans son petit livre sur la réalité de l'œuvre d'art (dont nous parlons ci-après), M. Jean Fallot nous donne, ici, moins un travail didactique qu'une suite de réflexions intéressantes et vivantes sur la philosophie d'Epicure.

Il présente néanmoins une valeur d'enseignement. Il peut initier très utilement les étudiants et le grand public sur un aspect non négligeable de la sagesse humaine.

Réalité de l'œuvre d'art, par *Jean Fallot*. Un vol. de 112 p., pet. in-8°. Julliard, Paris, 1952. Prix : 400 fr. — Métier, érudition, expertise ne sont certes pas contraires à une expérience artistique bien conduite; mais il faut les soumettre à une fin unique : l'attention aux œuvres d'art, dans leur beauté.

Cette *attention*, l'auteur la possède. Il en témoigne, et s'efforce

de la communiquer au lecteur, en une série d'entretiens où la poésie se mêle agréablement à une visible érudition. On ne prendra pas cet opuscule comme une sorte de « précis » ou de « guide ». Mais on aura l'impression d'entendre les propos d'un artiste, naturellement épris de beauté, qui sait de quoi il parle et nous incite à réfléchir...

Réflexions sur l'Esthétique, par *Jean Temprement*. Un vol. de 90 p. in-12. Collection « Les grands problèmes humains ». Renée Lacoste, Paris, 1952. — Dédié au professeur Etienne Souriau, cet écrit paraît composé par un jeune homme encore imprégné de ses lectures (surtout de Nietzsche) et de l'enseignement qu'il a reçu. A côté d'idées assez courantes, on trouvera des vues plus personnelles, assez fines (notamment sur la musique). Le tout, gâté quelque peu par une grandiloquence puérile.

Psychologie de la superstition, par *C. Zucker*, professeur à l'Université de Heidelberg. Trad. de François Vaudou. Un vol. de 240 p. gr. in-8°, de la Bibl. scientifique. Payot, Paris, 1952. Prix : 650 fr. — Il ne s'agit pas, ici, de plaider, ni pour, ni contre les superstitions, mais de les *étudier* comme phénomène psychologique et social.

C'est, à ma connaissance, le premier ouvrage d'ensemble, sérieux et vraiment scientifique, sur cet intéressant sujet.

L'auteur, dans la première partie du livre, analyse successivement trois formes de superstitions : 1° *la superstition magique* (charmes et pratiques magiques, y compris la médecine magique; le mauvais œil; amulettes et talismans; la croyance aux sorciers, aux sorcières et à leurs prétendues métamorphoses); 2° *la superstition mystique* (magie et mystique; les actes sacro-mystiques comportant une idée magique à l'arrière-plan; puis les autres formes de la superstition mystique : présages, oracles, divination, astrologie; les vestiges mystiques dans la superstition magique); 3° *les pressentiments* et tout ce qui s'y rattache (pressentiments et rêves prémonitoires; présages; légendes locales; démons et esprits des morts; spectres, revenants et fantômes)...

La deuxième partie de l'ouvrage examine d'abord la superstition à un point de vue que l'on pourrait appeler sociologique (superstition et population; géographie de la superstition; la superstition et l'homme moderne); puis les rapports entre superstition et religion, et une critique générale de la superstition. Enfin, comme l'auteur est psychiatre, il étudie la superstition dans ses rapports avec les psychoses et les névroses. C'est un des meilleurs chapitres, et qui fait justice d'opinions erronées, de thèses aventureuses.

Dans les « remarques finales », comme dans l'ensemble du livre, on souhaiterait plus de netteté d'exposition, plus de clarté. Trop souvent, comme on dit en Allemagne, « les arbres empêchent de voir la forêt... » Même dans le détail du texte, les scrupules du traducteur aboutissent à rendre parfois très brumeuse une suite d'idées ou de remarques. Un trop fidèle « mot à mot » rend la lecture pénible.

Il n'en est pas moins vrai que les observations, les enquêtes apportées par le professeur C. Zucker méritent de retenir l'attention, pour qui veut mieux comprendre le phénomène séculaire de la superstition.

Ouvrages reçus. — *Spiess et sa psychosynthèse*, par Marcel Auverlot (Extrait du Bonhomme Frossart, n° 18, avril 1951). Une plaquette de 16 p. in-8°. Edit. Athanor, Lausanne (Suisse, 1951. Prix : 3 fr. s.

REVUES

Revue de Psychologie des Peuples. (Trimestrielle). Directeur : Abel Miroglio. (Boîte postale 258, Le Havre). 6e année, n° 4, 1951. — Cette intéressante revue, dont j'ai parlé à nouveau dans ma chronique de décembre 1951, présente en son numéro du 4e trimestre 51 des études variées : Comment un Italien voit l'Italie (Angelo de Mattia); Vicissitudes du sens de l'Universel en Allemagne (Max Rouché); Villes de Pologne (W. Maas); Le mythe de l'homme russe (W. A. Hart); Chants des montagnards et des chasseurs dans les Iles et les Hautes terres d'Ecosse (A. Geddes); La notion de groupe en psychologie (G. A. Heuse); Bibliographie critique (M. Cantor et Georges Hardy). Dans ce même numéro, nous pouvons lire le texte d'une conférence donnée par Abel Miroglio à l'occasion des Journées franco-néerlandaises de La Haye (sept. 1951) : L'intérêt des études de psychologie régionale.

S. E. T. Structure et Evolution des Techniques. Revue de documentation de l'Assoc. pour l'étude

des techniques, 2, rue Mabillon, Paris-VI°. N° de juillet-novembre 1951. — Noté au sommaire : L'Homme et les hommes (M. U. Zelbstein); Quelques thèmes initiaux de la Cybernétique (Robert Vallée); La mesure en photométrie; Le postulat de mesure (Georges Heymann), etc... Comme dans chaque numéro, d'abondantes informations sur les sciences et les techniques, l'histoire et la philosophie des sciences; ainsi que les textes d'annonce et de pré-annonce mentionnant livres et articles (relatifs aux sciences, à la philosophie, aux techniques).

DANS LA PRESSE

Alain. — Le professeur Henri Mondor a donné un long, scrupuleux, vivant et dense portrait d'Alain dans la « Revue de Paris » (décembre). Deux traits :

« La virtuosité, la réussite d'éloquence, la véhémence de certitude, les éclairs ou les éclats d'une parole si entraînée, il préférait les éviter ou s'en ressaisir avec des correctifs variés : raccourcis de plein fouet, incidente bouffonne, conseils à soi-même, froncements ou réprobations; mais, surtout, le regard très embelli, alors, d'une lumineuse échappée vers la fenêtre, il laissait découvrir des efforts nus de pensée et cette recherche probe des mots où, se gardant de briller sinon de surprendre, il émerveillait par des affirmations débordantes de sève et de métaphores poétiques : heureux de penser, de chercher, mais, quand resplendissait une découverte, n'insistant pas et ne s'arrêtant jamais à ces soins d'étalage et d'emballage où l'on voit s'appliquer, en marchands, de moindres introspecteurs. Autant que dans ses livres, de l'humour aussi, mais, là encore, abrégé, léger; sans complaisance pour soi-même. « Si Dieu se montrait en roi des rois, il n'aurait certes que des courtisans; la religion se sauve en ajournant cette mortelle cérémonie. » (...)

» Comme un escrimeur, avant de commencer, fait plier son fleuret, pointe à terre, on le surprenait aussi, dans l'épreuve de ses idées, les incurvant au maximum ou les contestant; et tout d'un coup, tourné contre soi, avec « d'énormes badinages » où le Normalien se révélait, il faisait éclater une évidence, mais en morceaux. Si l'obscurité de certains développements ou de quelques aventureuses libertés faisait parfois craindre, à l'auditeur le plus confiant, des sentences un peu arbitraires ou tranchantes, c'est qu'Alain faisait un large crédit à chacun, tenait que l'esprit se débrouille bien dans l'embrouillé et qu'à l'inviter à une attention d'abord stupéfaite, au lieu de tracer tous les chemins, on lui offre ses meilleures occasions de s'éveiller ou de se surpasser. Lui-même semblait occupé assez souvent « à rétablir le riche désordre contre les dieux administrateurs ». A peine s'était-on reproché de n'avoir pas la possibilité de lui dire, un peu moins irrespectueusement, ce qu'un de ses vieux camarades lui lança un jour et qu'Alain a rapporté lui-même : « Ne te crois pas obligé d'être obscur », qu'il arrivait, après des passages assez difficiles pour l'interlocuteur, à quelque riche jugement, plus tard imprimé, dont on se trouvait avoir vu naître la fleur ou le premier état : « En tous les temps, l'univers bien regardé fut ce qu'il est, fidèle et pur, sans tromperie aucune. »

André Ruyters. — André Ruyters est mort. Il avait été l'un des fondateurs de la *Nouvelle Revue Française* avant de connaître la vie aventureuse : c'est à Jean Schlumberger qu'il revenait d'évoquer son souvenir (« Figaro littéraire », 16 février) :

« Nous l'avions enlevé à sa Belgique natale (plus exactement : il avait pu se faire déléguer à Paris par l'établissement bancaire où il travaillait), de sorte qu'il vint renforcer notre groupe d'amis dans le moment où nos projets commençaient à prendre forme. Il n'était pas un débutant, et l'apport de son expérience était appréciable. (...) Il avait déjà publié, chez des éditeurs d'avant-garde, un nombre imposant de volumes et de plaquettes, des vers, des notes de voyage, des récits. Ce qui nous y frappait le plus, c'est une connaissance de la langue et de ses ressources qui lui permettait de nous prendre tous en faute, comme s'il avait su par cœur tout Littré. (...) Son constant souci de perfection continua de guinder un

peu ses nouvelles et ses romans, mais il favorisait l'acuité de son sens critique, et ce qu'il y avait chez lui de purisme venait très heureusement soutenir la discipline que nous tâchions de faire prévaloir.

» Il prit une part assidue à notre travail des premières années, puis il dut quitter la France, envoyé en Abyssinie pour l'organisation d'échanges commerciaux. L'homme d'action et d'aventure qui avait toujours sommeillé en lui s'éveillait avec avidité et prenait brusquement le pas sur l'homme de lettres. Nous n'en fûmes pas étonnés.

» Alors que nous cherchions presque tous à exprimer par nos livres l'essentiel de nos préoccupations et de nos problèmes les plus personnels, la littérature ne semblait pour lui que le plus attachant, le plus noble des luxes. Toutefois, en s'enfonçant dans cette Ethiopie où Rimbaud avait perdu toute mémoire du passé, toute trace de son génie; en faisant à son tour la collecte de l'ivoire et de la civette, Ruyters ne désavouait pas son faible pour la propriété des mots et pour le rendu exact d'une sensation. Il se passionnait pour le cheval, la chasse, l'art indigène, mais ses carnets se remplissaient de notes; et quand il en publia des tranches, on y reconnut tout ce qui avait fait la qualité de son style, avec quelque chose de plus chaleureux, de plus aéré, où se traduisait l'aisance d'un tempérament enfin parvenu à sa plénitude.

» Après l'Abyssinie, ce fut l'Extrême-Orient, Singapour, la Chine, et, pendant tout le temps que dura la seconde guerre, une demi-captivité sous l'occupation japonaise. Cette fois la coupure était plus profonde. Non seulement la capiteuse civilisation issue d'un extraordinaire mélange de races exerçait un attrait plus envoûtant, mais, à baigner dans un milieu surtout anglo-saxon, Ruyters cédait à un vieux penchant et se tournait avec prédilection vers la littérature anglaise. Nous devons à cette infidélité — je devrais plutôt dire à ce mariage de deux amours — la belle traduction qu'il donna du *Cœur de Ténèbres*, de Joseph Conrad. (...)

» Depuis qu'il avait perdu l'espoir de jamais retrouver une activite en Indochine, il vivait à Paris, dépaysé, incurieux, plein de refus pour la vie réduite à laquelle nous nous sommes habitués. Il tâchait de s'en évader en mettant à jour des carnets de notes pleins de soleil tropical.

» Dans son visage bien coupé, encore étrangement jeune, le regard bleu avait gardé sa clarté loyale, et ce qui s'y lisait d'affectueux, voire de mélancolique, suppléait tant bien que mal aux paroles que sa pudeur sentimentale l'empêchait de prononcer. »

Deux portraits de H. Fabureau. — L'un, de M. Pierre Michel, a paru le 2 février dans « L'Ecole »; M. Henri Dalby a publié l'autre dans « L'Yonne républicaine », le 30 et le 31 janvier. De l'un et de l'autre nous ne pouvons citer que quelques lignes.

De M. Pierre Michel :

« D'origine paysanne, il avait conservé non seulement l'accent du terroir de Colette, mais l'amour du travail, la loyauté et l'indépendance, qui caractérisent souvent les cultivateurs de la Puisaye. Il aimait les vallons du pays natal, les prés entourés de haies, les noyers, dont les noix sont cassées dans les veillées d'hiver par les anciens, les chemins de terre, pavés parfois du minerai de fer traité par les Romains, et surtout les gens simples et braves, volontiers gaillards, mais sans vice ni méchanceté.

» Puisque lui-même ne labourait plus comme ses ancêtres, comment pouvait-il mieux honorer sa province qu'en étudiant un de ses personnages les plus pittoresques, Rétif de la Bretonne? Dès la « khâgne », il songeait à présenter dans ses aspects contradictoires le « Rousseau du ruisseau » et à faire connaître les innombrables documents sur le XVIIIe siècle que renferme l'œuvre disparate de Rétif. (...)

» Jadis atteint de tuberculose, Hubert Fabureau avait gardé de la maladie la crainte de gaspiller son temps en activités secondaires; guéri, il avait éliminé tout ce qui lui paraissait médiocre ou hors de sa portée. Comme Flaubert, il vivait en vrai bénédictin des lettres dans sa maison retirée des faubourgs d'Auxerre, consacrant le temps laissé par le métier à d'incessantes lectures, tantôt embrassant une œuvre immense comme celle de Diderot et de Voltaire et s'amusant à prendre en défaut les « autorités » qui tranchent sans avoir lu, tantôt exhumant l'œuvre curieuse d'un écrivain fantaisiste ou d'un auteur régionaliste oublié, où, sous la maladresse du style, il dénichait le témoignage sincère et inédit. »

De M. Henri Dalby :

« Un bref perron franchi, on atteignait d'un pas au milieu de son monde. La pièce est vaste, haute de plafond, tendue de teinte légère, fenêtre généreuse. L'hiver,

il y brûlait toujours, malgré le chauffage central allumé, un feu de bois dans une cheminée d'angle, devant laquelle, et tout près de son hôte, le visiteur prenait place. Aux murs ni tableaux, ni miroirs, absolument rien. Mais ils servaient d'appui aux livres, ceux des trouvailles heureuses et la plupart anciens et rares, ceux des amis et des hommages, et derrière le maître du lieu, faisant toile de fond à son visage au front superbe, ceux de l'étude et de la classe. Dans les tiroirs de sa table et sur les rayons d'un classeur s'abritaient les papiers : notes, articles, épreuves, manuscrits. Avec deux sièges très simples, c'était absolument tout. Ensemble sérieux mais point sévère, dont l'ornement secret se tenait, pour l'esprit, dans des milliers de pages. (...)

» En ces instants paisibles, c'est deux fois qu'il était chez lui. Une sorte d'euphorie allégeait tout son être : il se montrait frondeur, primesautier, pittoresque, volubile, sans aucun des défauts de la gent de lettres ordinaire, où la suffisance vibre aux vitres et la vanité claque aux portes. (...)

» A partir du moment où le *Mercure de France* reprit sa parution, dans la partie de cette illustre revue qui s'appelle « Gazette », il donna de plus en plus fréquemment des chroniques dont pour la plupart les prétextes étaient ses trouvailles de liseur et même de chercheur. Il les consacrait surtout à des personnages oubliés de l'histoire ou des lettres, à des existences ou à des événements curieux, à des livres méconnus ou à des éclairages sur les livres célèbres. Plusieurs de ces écrits, il en dut le sujet aux archives de l'Yonne ou au fonds le moins lu de la Bibliothèque d'Auxerre. Bon nombre sont des chefs-d'œuvre, la chronique par exemple consacrée à cet Icaunais de haute couleur, l'étrange curé Crochot, et dans le dernier numéro de la revue, postérieur de peu à la mort de l'écrivain, ces pages d'une étourdissante diablerie sur les « Lettres Iroquoises », aussi étonnantes qu'oubliées. »

Répertoire. — « Biblio » : numéro spécial consacré à André Maurois (janvier). Jean-Yves Claeys : *Note sur la puissance des esprits, génies et immortels au Viêtnam* (« Cahiers métapsychiques », juillet-août-septembre 1951). Pierre Lorson : *Une romancière mystique, Elisabeth Langgässer* (« Etudes », février). Robert Rouquette : *Cheminements tragiques d'Emmanuel Mounier* (*ibid.*). René Wintzen : *Situation du cinéma allemand* (« Les Cahiers des Alpes », janvier-février). Louis Jouvet et Robert Pignarre : *Problèmes de la mise en scène des chefs-d'œuvre classiques : la Comédie du XVIIe siècle* (« Revue d'Histoire du Théâtre », n° IV de 1951). Albert Vogel : *L'influence de Genève sur la formation de la démocratie américaine* (« Revue de Suisse », Genève, janvier). Marc Eigeldinger : *La théodicée de Jules Supervielle* (*ibid.*). Jules Romains : *Pourquoi j'ai écrit « Donogoo »* (« Revue de Paris », novembre). Robert d'Harcourt : *Ernst von Salomon ou la confession du cynisme* (*ibid.*). Salvator Dali : *Ma vie secrète* (« La Table ronde », février).

GAZETTE

Jacques Crépet. — *Jacques Crépet vient de nous quitter brusquement dans sa soixante-dix-huitième année. Contrairement à ce qu'on prétend, il n'était pas né baudelairien; il l'était devenu. Ayant fait ses premières armes dans le journalisme des années heureuses, il y gagna ce qui trop souvent manque aux érudits : un style vivant. Mais il portait un véritable culte à la mémoire de son père, Eugène Crépet (mort en 1892), qui, après avoir été en relations avec Baudelaire, édita les* Œuvres Posthumes *(1887). Il considéra donc comme un devoir de rééditer celles-ci en 1906. Ainsi parurent au « Mercure de France » les secondes* Œuvres Posthumes (1908) *tandis que, chez Messein, l'année précédente, avait été publiée, considérablement augmentée, l'Etude biographique par quoi s'ouvrait le recueil d'Eug. Crépet. Déjà s'affirmaient ces qualités de précision et de haute probité morale autant qu'intellectuelle qui devaient trouver leur plus juste expression dans l'édition des* Œuvres Complètes *(chez Conard-Lambert) à laquelle Jacques Crépet travailla dès avant la première guerre et qu'il allait terminer lorsque la mort le surprit* (1).

D'autres diront les qualités de l'homme : sa distinction, sa courtoisie, son goût des belles choses, son esprit de justice, le charme de sa conversation, sa chaleureuse amitié. Ce qu'il faut marquer ici, c'est la perte cruelle que les études baudelairiennes ont faite en sa personne. Jamais satisfait de ce qu'il avait écrit, toujours plein de scrupules, il avait édité plusieurs fois les mêmes textes : Les Fleurs du Mal *en 1922 et en 1942 (cette fois en collaboration avec Georges Blin), dans des intentions différentes. Les* Journaux Intimes *en 1908, en 1938, en 1949 (cette dernière avec G. Blin); il avait néanmoins su rendre plus exact encore son commentaire pour le volume qui les contiendra dans les* Œuvres Complètes.

Telle était la passion lucide avec laquelle il servait la gloire de son auteur et dont peuvent témoigner tous ceux qui l'ont connu et qui l'ont lu, que son nom est maintenant indéfectiblement attaché à celui de Baudelaire. Ce désintéressement, ce mépris des grandeurs trop humaines nous laissent de lui, avec un exemple, l'image d'un parfait gentilhomme des lettres. — CLAUDE PICHOIS.

(1) Les quatre derniers volumes (tomes II et III des *Œuvres Posthumes*, V et VI de la *Correspondance Générale*) paraîtront prochainement. — Faut-il rappeler que Jacques Crépet a été l'un des collaborateurs les plus assidus tant du *Mercure de France* que du *Bulletin du Bibliophile*?

Deux réponses de M. Fernand Caussy à Paul Léautaud. — Bien qu'il soit dans la tradition du *Mercure* de ne pas mélanger la politique et la littérature, et par courtoisie pour M. Fernand Caussy qui a publié au Mercure vers le début du siècle des travaux distingués sur l'auteur des *Liaisons dangereuses*, nous avions accepté d'insérer la réponse à Paul Léautaud qu'il nous avait adressée (voir le numéro du 1er février, pages 205-206).

Or, le présent numéro était bon à tirer lorsque M. Fernand Caussy nous a fait sommation par huissier d'insérer cette même réponse, abrégée.

Pris entre nos engagements spontanés et ce commandement tardif, nous ne pouvons que maintenir ci-après la première des réponses de M. Caussy.

Pour ce qui est de la démocratie, que Léautaud croit être une chimère d'adolescent, je pourrais vous renvoyer à Remy de Gourmont, qui l'ayant bien examinée et fort critiquée, concluait : elle est encore le moins mauvais régime possible. Telle était à la même époque l'opinion de Renan et de Faguet. Mais la démocratie ne résulte pas d'une théorie, d'une opinion, elle est dans la plupart des pays, spécialement en France, le produit de circonstances historiques, elle est un fait. Or un fait ne se discute pas. On a beau le déplorer, le bouder, on est forcé de le subir. Il convient beaucoup mieux, si on lui trouve des inconvénients, de tenter d'y remédier. C'est ce qu'ont fait les Anglo-Saxons sur le point précis et si important de la volonté nationale, en instituant le système des deux partis, attendu, disait Jefferson, qu'il n'y en a au fond que deux, le parti de ceux qui veulent conserver l'état de choses actuel, et le parti de ceux qui veulent l'améliorer. Système trop simple pour que les Français, dans leur subtilité, l'adoptent jamais.

Un des grands griefs des ennemis de la démocratie, c'est qu'elle repose sur l'égalité de tous les hommes. Elle blesse par là leur amour-propre. Ils n'admettent pas que la voix d'un ouvrier ait la même valeur que la leur. En ceci, ils montrent leur incompréhension totale du système. Ce qu'on demande aux électeurs dans les consultations populaires, ce n'est pas de se prononcer sur les problèmes de plus en plus complexes et difficiles du gouvernement, problèmes sur lesquels peuvent répondre seuls des spécialistes, rarement d'accord entre eux. Ce qu'on leur demande c'est d'exprimer une préférence, soit pour les programmes, soit pour les hommes qui les exposent, c'est de donner une impulsion qui orientera le gouvernement de demain. De cette préférence, de cette impulsion, les hommes les plus simples sont capables.

Le plus important, toutefois, dans une société, n'est pas le régime politique, mais les commodités et surtout les garanties qu'elle procure aux individus pour leur existence. Non seulement ceux-ci doivent disposer de ressources permettant de satisfaire à tous les besoins vitaux de leur famille et d'eux-mêmes, y compris le soin de leur esprit et de leur corps, ce qui implique la fréquentation,

honnie par Léautaud, des cinémas et des coiffeurs, mais ils doivent être couverts contre les risques de l'existence, chômage, maladie, dépenses supplémentaires causées par les naissances et les décès, infirmités de la vieillesse, et ils doivent l'être tous.

Depuis le fond des âges, ces risques ont été couverts pour quelques-uns par la propriété individuelle, fruit de l'oppression et de la rapine bien plus que de l'épargne. A cette propriété, un petit nombre seul pouvait accéder, le plus grand nombre étant destiné à servir dans des conditions précaires et sans nulle garantie. L'histoire universelle est remplie de cet antagonisme entre possédants et non possédants.

On a parlé de le réduire en rendant la propriété accessible à tous. Cette idée a été assez répandue à l'époque du capitalisme triomphant, à la fin du XIX*e siècle, elle l'a été aux Etats-Unis jusqu'à la crise de 1929. On incitait les travailleurs à l'épargne, on leur donnait l'occasion d'acheter leur maison et quelques titres de rentes. Un petit nombre seul y parvenait, et d'une manière tout à fait insuffisante; mais ils avaient l'illusion d'être des possédants, illusion très importante pour la paix sociale. Le fait est qu'à cette époque 60 pour cent des Français étaient, comme aujourd'hui, des salariés, mais parmi ces salariés beaucoup possédaient un petit avoir et se rangeaient parmi les « capitalistes ». La grande différence maintenant est que ces 60 pour cent ne possèdent plus rien : 99 3/4 pour cent des capitaux mobiliers ont été détruits par la dévaluation, de 80 à 90 pour cent de la valeur des immeubles par la législation sur les loyers.*

Ces avoirs, dès cette époque insuffisants pour assurer la bonne marche de la société, est-il possible désormais de les reconstituer? Nulle perspective ne s'en découvre. Comment épargner avec des salaires pourvoyant tout juste aux dépenses d'alimentation, de loyer et de chauffage? Il les faudrait au moins quadrupler pour que l'épargne se reconstitue dans ce pays. La concurrence internationale ne le permet pas.

On ne doit pas se laisser tromper par l'enrichissement rapide et d'ailleurs frauduleux de la classe des paysans riches et des commerçants de détail. Cette classe comprend deux millions d'individus, qui avec leur famille en font dix. Il reste trente millions à pourvoir. Pour ceux-ci, aucune solution que, d'une part, la généralisation du système d'assurances mutuelles que nous appelons la Sécurité Sociale, d'autre part, pour assurer le plein emploi et le juste salaire la planification et la rationalisation de l'économie. Ce sont les principaux objectifs que vise le parti socialiste.

Nous n'attendons pas que l'ancienne bourgeoisie prolétarisée se rallie, encore qu'elle ait besoin autant que les ouvriers de la Sécurité Sociale et soit parmi les plus empressés à s'en servir. Elle est sous l'emprise de l'idée de propriété dont la force est immense, puisqu'elle a pour elle la pérennité et repose sur un instinct commun à la plupart des animaux. L'idée d'assurance mutuelle,

quoique connue déjà des Romains, est une nouveauté qui n'inspire pas confiance à ceux qui n'ont pas, comme les Anglais, la pratique des assurances. Une autre raison pour la bourgeoise ruinée de ne pas nous rejoindre : est que nous sommes un parti de petites gens, d'ouvriers, d'instituteurs, de petits fonctionnaires. Elle nous méprise, à l'exemple de Léautaud. Cependant, elle ne parvient pas à trouver, à nommer des représentants qui la défendent, sauf dans une petite fraction des travailleurs chrétiens. Dans sa superbe, elle apparaît donc fort inférieure aux petites gens que nous sommes, lesquels ont su s'organiser politiquement.

FERNAND CAUSSY

Au Mercure de France. — *De Jacques Crépet, qui vient de disparaître, le* Mercure *publiera bientôt « Petites énigmes baudelairiennes », article écrit en collaboration avec Claude Pichois.*

Jacques Crépet, qui avait si souvent collaboré à notre revue avant la guerre, y a présenté depuis la Libération une traduction inédite, par Baudelaire, du « Pont des Soupirs » de Thomas Hood (numéro du 1er avril 1949), *et un article de W. T. Bandy, « Baudelaire et Croly : la vérité sur* Le jeune enchanteur » (*numéro du 1er février* 1950).

★

C'est le 6 *mars que la Société des Gens de Lettres a décerné à Claude Aveline, pour l'ensemble de son œuvre, l'un de ses grands prix.*

L'ouvrage de Claude Aveline sur la Religieuse portugaise, Et tout le reste n'est rien, *qui a été salué par toute la presse comme un des sommets de son œuvre, a paru au Mercure en avril* 1951.

★

La Bibliographie de la France *du 1er mars annonce la publication, aux Editions du Mercure de France, de trois nouveautés, mises en vente le* 17 *mars :* Petite suite excentrique *de F. Chaffiol-Debillemont,* Appel du Bercail *de Marcel Roland,* A Marthe Verhaeren *d'Emile Verhaeren.*

L'ouvrage de F. Chaffiol-Debillemont réunit treize chapitres sur des originaux ou excentriques de l'époque romantique. On se souvient d'avoir lu « Charles Barimore » et le comte de Forbin, *dans le numéro du 1er février* 1949 *de notre revue.*

*C'est sous le titre de « Dépiquage » qu'y a paru également un chapitre d'*Appel du Bercail (1er *septembre* 1951). *Avec cet ouvrage Marcel Roland ajoute un dixième volume à la série de ses* Vues sur le monde animal.

Dans le recueil A Marthe Verhaeren *René Vandevoir a réuni avec un soin et une piété scrupuleux* 219 *lettres écrites à Marthe par Emile Verhaeren de* 1889 *à* 1916. *La dernière lettre date du* 26 *novembre* 1916, *c'est-à-dire de la veille de la mort accidentelle du poète.*

★

Le même numéro de la Bibliographie de la France *annonce la mise en vente d'une réimpression très attendue :* La revanche du Corbeau *de Louis Pergaud.*

C'est le quatrième titre de Pergaud désormais disponible aux éditions du Mercure, les trois autres étant La Guerre des Boutons, De Goupil à Margot *et* Le Roman de Miraut.

Rappelons que l'édition de bibliothèque des Œuvres complètes *est épuisée.*

Le Rilke *de J.-F. Angelloz, déjà annoncé dans notre dernier numéro, paraîtra vraisemblablement au début d'avril. Il sera tiré un très petit nombre d'exemplaires numérotés.*

Pour avril aussi est prévue la publication d'un nouvel ouvrage sur Casanova d'Edouard Maynial et Raoul Vèze, La fin d'un aventurier : Casanova après les « Mémoires ».

TABLE DES SOMMAIRES

DU TOME CCCXIV

N° 1061. — 1er JANVIER 1952

N° 1062. — 1er FEVRIER 1952

Pour les quatre-vingts ans de Léautaud

N° 1063. — 1er MARS 1952

N° 1064. — 1er AVRIL 1952

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. - MESNIL (EURE). - 9090
Dépôt légal : 2e trimestre 1952.


nrf

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

VIENT DE PARAITRE

F. CHAFFIOL-DEBILLEMONT

PETITE SUITE EXCENTRIQUE

XAVIER FORNERET — ÉMILE CABANON — CHARLES LASSAILLY
CHAUDES-AIGUES — LAURENT-JAN — COMTE DE FORBIN
JENNY DACQUIN — CHARLES ASSELINEAU

Un volume in-16 double-couronne de 204 pages broché

Prix : **360** fr.

Originaux et Excentriques de l'époque romantique



VIENT DE PARAITRE

MARCEL ROLAND

APPEL DU BERCAI

Pages de Nature

Un volume in-16 double-couronne de 216 pages, broché

Prix : **360** fr.

Il a été tiré 15 exemplaires sur vélin Lafuma : **1.200** fr.

Bêtes et Gens du Quercy

DU MÊME AUTEU

LA GRANDE LEÇON DES PETITES BÊTES
VIE ET MORT DES INSECTES
QUELQUES BÊTES... ET MOI
MIMÉTISME ET INSTINCT DE DÉFENSE
LA FÉERIE DU MICROSCOPE
CHANTS D'OISEAUX ET MUSIQ D'INSECTES
LES CONQUÉRANTS AILÉS
AMOUR, HARMONIE, BEAUTÉ
LES BÊTES NOUS PARLENT

Chaque volume : **300** fr.

LES ÉDITIONS DE

LA TABLE RONDE

HENRY MULLER

TROIS PAS EN ARRIÈRE

(Souvenirs)

C'est le livre le plus drôle, le plus vivant, le plus alerté sur les écrivains dans l'exercice de leur fonction. On y trouve des anecdotes piquantes sur Montherlant, Chardonne, Cocteau, Blaise, Cendrars, Galtier-Boissière, Paul Morand, etc... On vit, au jour le jour, la vie d'une grande maison d'édition, avec ses petits drames et ses scènes de comédie. Un livre très parisien.

Un volume in-16 . . . . 420 fr.

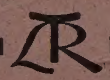
GEORGES CHARENSOL et ROGER REGENT

Un maître du Cinéma :

RENÉ CLAIR

Voilà une étude complète et vivante, écrite avec ferveur par deux spécialistes des problèmes cinématographiques, sur le plus grand réalisateur français.

Un volume in-16 avec 17 gravures hors-texte. . . . . 450 fr.



MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

VIENT DE PARAITRE :

ÉMILE VERHAEREN

A MARTHE VERHAEREN

DEUX CENT DIX-NEUF LETTRES INÉDITES

présentées par RENÉ VANDEVOIR

Un volume in-16 de 460 pages, broché, couverture deux couleurs. Prix : **600** fr.

DU MÊME AUTEUR :

LES FORCES TUMULTUEUSES — CHOIX DE POÈMES — LES HEURES DU SOIR — LES VILLES TENTACULAIRES — IMPRESSIONS (3 vol.)

Chaque volume : **300** fr.

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

GRAND PRIX
DE LA
SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES



CLAUDE AVELINE

...ET TOUT LE RESTE N'EST RIEN
LA RELIGIEUSE PORTUGAISE
avec le texte de ses lettres

Un volume in-16 de 300 pages sur beau vélin blanc, broché.
Prix : 390 francs

...Que d'amants n'a-t-elle pas suscités après sa mort! Aveline est certes le plus fervent d'entre eux. C'est qu'il sait bien qu'en une heure, dans ce petit livre rapide, Mariane nous fait parcourir jusqu'au fond un univers unique, bien rare : celui de la passion pure.

RADIODIFFUSION FRANÇAISE
(Actualités de Paris.)



Actualité (rappel)

FERNAND CAUSSY

LACLOS (1741-1803)

D'après des documents inédits. Suivi d'un mémoire inédit de Laclos.
300 francs.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 1952